16+

Мэрилин Ялом

Любовь по-французски

Знаменитые любовницы и любовники Франции

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этой книге американская писательница и исследователь Мэрилин Ялом раскрывает все оттенки любви по-французски: от романтических баллад трубадуров и менестрелей, придворных интриг эпохи Галантного века до лихорадочных любовных исканий Марселя Пруста и эротических откровений Маргерит Дюрас. Читателя ожидают истории опасных связей всех великих любовников Франции от Абеляра и Элоизы до Жан-Поля Сартра и Симоны де Бовуар.

Перевод: И. Наумова

- Мэрилин Ялом
-
- Обращение к читателю
-
-
- Пролог
- Абеляр и Элоиза – покровители французских влюбленных
-
-
-
-
- Глава первая
- Куртуазная любовь: как французы изобрели рыцарский роман
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Глава вторая,
Галантная любовь: «Принцесса Клевская»
Глава третья
Любовь в комедии и драме: Мольер и Расин
Мольеровские комедии страстей
«Федра» Расина и кровосмесительное влечение

- Глава четвертая
- Соблазн и сентиментальность: аббат Прево, Кребийон-младший, Руссо и Лакло
- Глава пятая
- Любовные письма: Жюли де Леспинас

- Глава шестая
- Любовь во времена Французской революции: Элизабет Леба и мадам Ролан
- Глава седьмая
- Жажда материнской любви: Констан, Стендаль и Бальзак
- Глава восьмая
- Любовь двух романтиков: Жорж Санд и Альфред Мюссе

- Глава девятая
- Закат романтической любви: «Госпожа Бовари»
- Глава десятая
- Любовь в «беспечные девяностые»: «Сирано де Бержерак»
- Глава одиннадцатая
- Любовь между мужчинами: Верлен, Рембо, Уайльд и Жид

Глава двенадцатая
Радость и отчаяние: прустовские влюбенные-невротики
Глава тринадцатая
Сапфическая любовь: Колетт, Гертруда Стайн и Виолетта Ледюк

- Глава четырнадцатая
- Влюбленные экзистенциалисты: Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар
- Глава пятнадцатая
- Власть желания: Маргерит Дюрас
- Глава шестнадцатая
- Любовь в XXI веке
- Эпилог
- Так будет всегда

-
-
-
-
-
- Список литературы
- Список литературы
- Глава первая
- Глава вторая
- Глава третья
- Глава четвертая
- Глава пятая
- Глава шестая
- Глава седьмая
- Глава восьмая
- Глава девятая
- Глава десятая
- Глава одиннадцатая
- Глава двенадцатая
- Глава тринадцатая
- Глава четырнадцатая
- Глава пятнадцатая
- Глава шестнадцатая
- Эпилог
- Избранная библиография
- Оригинальные источники, переведенные на английский язык
- Вторичные источники на английском языке
- Источники на французском языке, не переведенные на английский язык
- Благодарность
- Список иллюстраций
-

Мэрилин Ялом
Любовь по-французски, или Как французы придумали любовь

...

Marilyn Yalom
How the French Invented Love
First published by Princeton University Press, 2012
Translation rights arranged by Sandra Dijkstra Literary Agency

Обращение к читателю

Как же французы любят любить! В их национальном самосознании любовь занимает важнейшее место, где-то между модой и правами человека. Мужчина или женщина, не пребывающие во власти желания, считаются во Франции обделенными самым главным, как те, кто не может ощутить вкуса или запаха. На протяжении сотен лет французы старались превзойти самих себя в искусстве любви, что не могло не отразиться в их литературе, живописи, песнях, кино.

Люди всего мира, говоря на языке своей страны, часто прибегают к французским выражениям, когда речь идет о любви. Мы переняли у них представление о том, что такое рандеву, тет-а-тет, адюльтер, любовь втроем, оральные ласки мы называем French kissing – «французский поцелуй». Все эти понятия доносят до нас аромат Франции. Слова «куртуазность» и «галантность» прямо заимствованы из французского языка, а слово *amour* – амур – и вовсе не нуждается в переводе. Нас привлекает все французское, как все, что способно украсить нашу внешность или чувственную сторону нашей жизни.

Одна из особенностей любви *à la française* – на французский манер – ее неотделимость от сексуального удовольствия. В наше время даже пожилые французы и француженки цепляются за иллюзию плотской любви, о чем свидетельствует последний опрос общественного мнения, проведенный среди американцев и французов в возрасте от 50 до 64 лет. С утверждением, что «настоящая любовь может обойтись и без полноценной сексуальной жизни», согласились всего 34 % опрошенных французов, а среди американцев этот показатель составил 83 % (*AARP Magazine* , январь/февраль 2010). Когда речь идет о неотделимости секса от любви, разброс мнений в 49 % говорит о многом. Тяга французов к плотским удовольствиям поражает американцев, которые воспринимают ее как восхитительную порочность или свободу нравов.

Более того, французское представление о любви включает в себя и такие темные стороны, которые жители других стран лишь с большой натяжкой способны признать нормой: ревность, страдание, внебрачные связи, неразборчивость в любви, преступления, совершенные в порыве страсти, разочарование и даже насилие. Возможно, французы в первую очередь полагают, что плотская страсть сама по себе служит оправданием непредсказуемым поступкам? Нет – просто любовь для них представляет не только моральную ценность.

...

Нас привлекает все французское, как все, что способно украсить нашу внешность или чувственную сторону нашей жизни.

Начиная со средневекового рыцарского романа о Тристане и Изольде и заканчивая такими фильмами, как «Сирена с Миссисипи», «Соседка» и «Влечение», любовь воспринимается французами как рок – неодолимое предопределение, которому бесполезно противиться. Мораль – слабый союзник, когда она сталкивается с сокрушительной силой эротической любви.

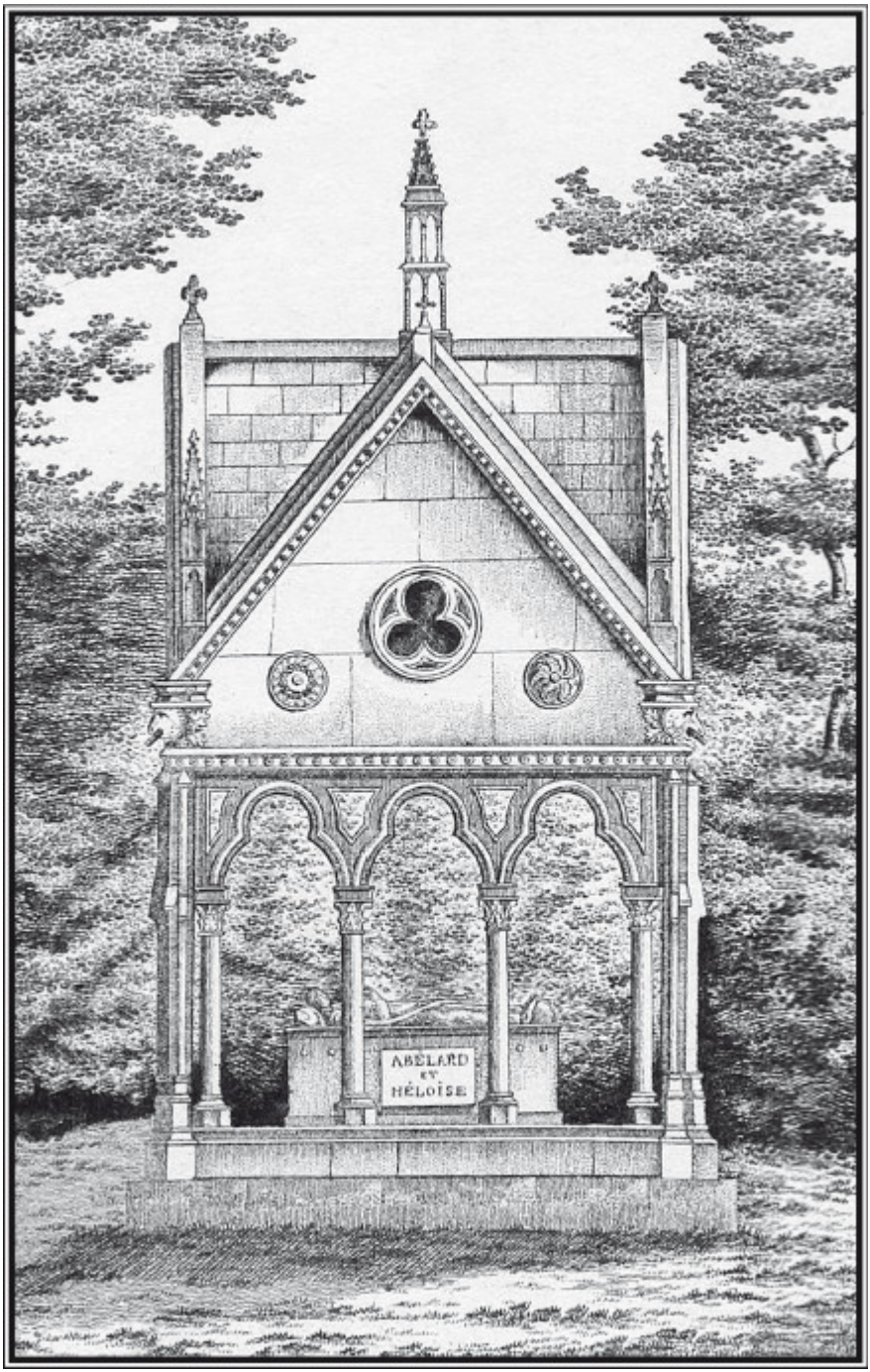
В этой книге мы поговорим о любви à la française, или любви во французском духе, начиная с возникновения в XII веке рыцарского – куртуазного – романа и заканчивая современностью. То, что французы придумали почти тысячелетие назад и продолжали совершенствовать веками, распространилось со временем далеко за пределы Франции. Весь мир считает французов знатоками в любовных делах. Благодаря французским книгам, песням, журналам и фильмам у нас сформировались образы сексуальной романтики, далекие от ретушированной американской модели образца 50-х годов прошлого века. Как французы сумели найти этот путь? Что помогает им оставаться верными ему на протяжении столь долгого времени? Чтобы ответить на эти вопросы, я и написала книгу о любви.

...

Мораль – слабый союзник, когда она сталкивается с сокрушительной силой эротической любви.

Пролог

, из которого читатель узнает историю великой любви, вспыхнувшей между философом Абеляром и его юной ученицей Элоизой, а также тех несчастий, которые пришлось перенести влюбленным. Письма, которыми обменивались Абеляр и Элоиза в разлуке, стали настоящей «наукой страсти нежной» для последующих поколений французов. Пролог познакомит вас со строками, полными непостижимых для сурового Средневековья чувственности и откровенности, пренебрежения нормами католической морали, которые по сей день способны поразить воображение самого искушенного в вопросах любви читателя. Именно чувственность и откровенность в выражении чувств умудренного философа и его вечной возлюбленной создали прообраз всей последующей литературной любовной традиции во Франции.


ABÉLARD
ET
HÉLOÏSE

Абеляр и Элоиза – покровители французских влюбленных

Всю свою жизнь, и Бог мне свидетель, я боялась оскорбить вас, а не Бога, я хотела нравиться вам, а не ему.

Из письма Элоизы к Абеляру, около 1133

Абеляр и Элоиза так же хорошо знакомы французам, как Ромео и Джульетта всему миру Эти двое любовников, жившие в начале XII века, оставили нам в назидание свою странную историю, которая читается как готический роман. Удивительные письма на латинском языке, которыми они обменивались, и автобиография Абеляра «История моих бедствий» стали своего рода программой, предопределившей историю французской любви.

...

«Книги лежали перед нами, но больше, чем чтение, нас занимали слова любви, а больше ученья – поцелуи. Мои руки чаще касались ее лона, чем страниц, любовь, отвлекая наши взоры от строк, заставляла нас смотреть друг на друга».

Абеляр был странствующим богословом, ученым, философом и самым известным учителем своего времени. Когда ему не исполнилось еще и тридцати лет, он стал знаменит благодаря своим лекциям по диалектике, логике и теологии. Обладая блестящим умом, талантом и безупречной внешностью, ученый во время своих публичных выступлений собирал толпы обожателей, сродни тому, как это происходит сейчас на концертах рок-звезд. До того как во Франции появились университеты, существовали городские школы, из которых вышли знаменитые ученые, в одну из таких школ, созданную Абеляром в Париже, стекались

слушатели со всего христианского мира.

Элоиза, воспитанница и духовная дочь одного парижского каноника, с ранних лет славилась своим блестящим умом, ученостью и красотой. Она освоила латынь и стремилась овладеть греческим и древнееврейским. Абеляр, плененный ее исключительным талантом, решил поселиться под кровом каноника, чтобы давать девушке частные уроки. Вскоре между ними возникла взаимная страсть и они оказались в объятиях друг друга.

Зимой 1115/16 года, когда они стали любовниками, Элоизе было всего пятнадцать лет, а Абеляру – тридцать семь. Между тем Абеляр, еще до их встречи принявший обет безбрачия, был потрясен охватившим его экстазом: «Книги лежали перед нами, но больше, чем чтение, нас занимали слова любви, а больше ученья – поцелуи. Мои руки чаще касались ее лона, чем страниц, любовь, отвлекая наши взоры от строк, заставляла нас смотреть друг на друга»1.

Элоизу любовь привела в восторг, граничащий с религиозным экстазом видений Рая, это ощущение она сохранила навсегда: «Любовные ласки, которые мы дарили друг другу, были так сладки, что не могли мне наскучить, и едва ли я могла бы забыть о них».

Но, предаваясь эротической любви, Абеляр умерил пыл к науке, и его ученики стали жаловаться на то, что он рассеян и плохо вникает в предмет. Больше занятый сочинением любовных песен Элоизе, чем подготовкой своих проповедей, он не замечал ничего вокруг. Когда тайна влюбленных стала известна канонику Фульберу, воспитателю Элоизы, им пришлось расстаться, хотя к тому времени Элоиза уже была беременна. Абеляр отправил ее к своим родственникам в Бретань, где она и находилась до родов. Сам он остался в Париже, и гнев каноника обрушился на его голову. Чтобы избежать бесчестья Элоизы, Фульбер настоял на браке любовников. Никто не слушал возражений Элоизы, которая предпочла бы остаться любовницей Абеляра: она понимала, что супружество поставит крест на его карьере. Кроме того, она разделяла общее убеждение, что любовь в браке умирает.

Вскоре после рождения сына, названного Астролябием, Абеляр и Элоиза тайно обвенчались в церкви в присутствии опекуна Фульбера и нескольких свидетелей. Они хотели сохранить свой брак в тайне, чтобы репутация Абеляра не пострадала. Но воспитателю Элоизы, поскольку она по-прежнему жила у него, претил их тайный брачный союз. Каноник стал оскорблять воспитанницу, и Абеляр решил на время перевезти супругу в аббатство города Аржантей, где она воспитывалась в

детстве. Фульбер же решил, что Абеляр таким образом избавился от нее, и придумал ему жестокое наказание: ночью в комнату Абеляра ворвались наемники Фульбера и оскопили его.

Имена Абеляра и Элоизы я впервые услышала, наверное, в песне Коула Портера *It was just one of those things* , прозвучавшей в 1935 году на Празднике музыки:

As Abélard said to Héloise,
Don't forget to drop me a line, please
—
Как говорил Абеляр Элоизе, —
Молю, не забудь мне черкнуть пару строк.

Эта песня была популярна вплоть до середины XX века, пока могла вызывать определенные ассоциации у искушенных театралов. Но эти имена ничего не говорили мне. В 1950 году я начала изучать средневековую литературу в колледже Уэллсли и прочитала знаменитую «Балладу о дамах прежних времен» Франсуа Вийона.

Где Элоиза, объясни,
Та, за кого приял мученья
Пьер Абеляр из Сен-Дени,
Познавший горечь оскопленья?2

Я отыскала в словаре слово *chatre* – «оскопленный, кастрированный» – (франц.), имеющее в английском синоним *gelded* – «выхолощенный, кастрированный», хотя *castrated* – «кастрированный, оскопленный» – все-таки ближе к оригиналу. Потом набралась смелости и попросила объяснений у преподавателя. Профессор Андре Брюэль, крупная женщина, не ограничивая себя в жестах, с динамикой рыцаря на турнире, объяснила мне, что именно случилось с Пьером Абеляром, и отослала меня к письмам, которыми обменивались любовники, и автобиографии Абеляра.

...

Как эта девочка-подросток могла полностью отдаться мужчине вдвое ее старше, и к тому же духовному лицу! Как смогли они бросить вызов строгим правилам

католической церкви, известной своим презрением к человеческим страстям и верой в то, что занятия любовью – грех?

Выкроив время между выполнением домашних заданий и посещением лекций, я прочитала эти тексты в переводе с латыни на французский, и они меня потрясли. Как эта девочка-подросток, которая была младше меня, могла полностью отдаться мужчине вдвое ее старше, и к тому же духовному лицу! Как смогли они бросить вызов строгим правилам католической церкви, известной своим презрением к человеческим страстям и верой в то, что занятия любовью – это грех, если только это не супружеские отношения, цель которых – продолжение рода? Как смогли они перенести давление со стороны общества, ведь матерей-одиночек и духовных лиц, отступивших от соблюдения обета целомудрия, ожидала суровая кара? Как смогли пережить боль и бесчестье кастрации Абеляра?

Сейчас я знаю, что увечье Абеляра не помешало бы ему жить с Элоизой и быть ее мужем. Поскольку они венчались в церкви, то были законными супругами в полном смысле этого слова, а церковь разрешала признать брак недействительным только в том случае, если супруги не вступали в брачные отношения. Однако такому семейному сценарию не суждено было сбыться: Элоиза навсегда ушла в монастырь и принесла священные обеты, Абеляру ничего не оставалось, как стать монахом, поскольку он не мог продолжать духовную карьеру. Почему же они на это решились?

После расставания с Элоизой прошло много лет, и Абеляр попытался оправдаться в «Истории моих бедствий», написанной в форме утешительного письма к другу:

«Признаюсь, что к поиску приюта в монастырской келье подтолкнули меня скорее стыд и смятение, которые чувствовал я в своем раскаянии, чем искреннее желание вернуться на путь истинный. Элоиза, покорившись мне, согласилась принять постриг и ушла в монастырь. Мы оба надели монашеские одежды, я – в аббатстве Сен-Дени, а она – в монастыре Аржантея».

Его письмо к воображаемому другу переходило из рук в руки среди тех, кто умел читать на латыни, и, вероятно, не ускользнуло от глаз Элоизы. К тому времени ей было за тридцать, и она около пятнадцати лет жила в разлуке с Абеляром, сначала в Аржантее, где была настоятельницей, а потом – аббатисой в монастыре Параклет – Святого духа, основанном ее супругом Абеляром. Однако ее страсть не стала менее пылкой, и она

упрекала его в том, что он не старался найти ее или утешить хотя бы весточкой.

...

В свои тридцать лет Элоиза была полна желаний и нерастраченной любви, и все еще тосковала по возлюбленному Абеляру.

«Скажи мне только одно, – требовала она от него. – Почему после того, как мы приняли монашество, ты забыл обо мне?.. Теперь же я хочу, чтобы ты знал, что я на самом деле об этом думаю и о чем догадывается свет. Не привязанность, а влечение привело тебя ко мне, не любовь, а огонь вожделения».

Элоизой движут высокие чувства, которые всегда приносятся в жертву, где бы мы ни читали и что бы ни узнали мы о любви. Быть может, мужчины всегда движимы плотским желанием, а женщины – искренним и глубоким чувством? Не слушаются ли женщины своего сердца, а мужчины – только своей страсти? Отношение Элоизы к Абеляру соединяло в себе и физическое влечение, и эмоциональную привязанность, а Абеляром, возможно, владела только похоть. Во всяком случае, так думала она. Может быть, в этом и заключается различие между женским и мужским полом, о чем ведутся споры и по сей день. Мне на память, в частности, приходят книги нейропсихиатра Луанн Бризендин *The Female Brain* – «Женский разум» и *The Male Brain* – «Мужской разум». Объем зон мужского мозга, отвечающих за сексуальное влечение, в 2,5 раза больше, чем объем тех же зон женского мозга, хотя способность женского мозга к сопереживанию значительно выше, чем мужского. Несомненно, Элоиза по-прежнему «беспредельно любила» Абеляра после того, как он оставил ее.

...

«Даже во время мессы, когда наши молитвы должны быть чисты, непристойные картины наших наслаждений так овладевают моей несчастной душой, что мысли мои

подчиняются велениям плоти, отвлекаясь от молитвы».

Прошло пятнадцать лет с тех пор, как она ради него приняла монашество, не имея к тому никакой склонности, и ее беспредельная преданность любимому, которая была больше той, что связывала ее с Богом, с течением времени не изменилась. В монастыре Святого Духа, в сане аббатиссы, она по-прежнему видит в нем «учителя, отца и супруга», имеющего полную власть над ее судьбой. Любовь женщины заставляла ее всецело подчиняться мужчине. Это было нормой и в личной, и в церковной жизни. Конечно, всегда были женщины, в том числе и среди тех, кто посвятил себя Богу, которым хотелось и удавалось обрести относительную свободу, а некоторые из них умели влиять на своих мужей. Единственное, что было им неподвластно, как и нашей Элоизе, – это область бессознательного.

В своих письмах к Абеляру она признается ему в том, что ее эротические желания с годами вовсе не охладели. Он же свое оскопление принял как знак свыше – проявление Божьей кары. Для лишенного признаков мужественности Абеляра, которому к тому времени было уже пятьдесят четыре года, история их любви и женитьбы была далеко в прошлом, ее полностью заменила любовь к Богу. Он советовал Элоизе следовать его примеру. Но она была молода, в свои тридцать лет полна желаний и нерастраченной любви, и все еще тосковала по нему. Она строго исполняла свои обязанности аббатиссы, но в своем воображении она оставалась женой и любовницей Абеляра, ее часто охватывали сладострастные воспоминания:

«Что бы я ни делала, они всегда у меня перед глазами, они пробуждают во мне страстное желание и порождают фантазии, которые не дают мне уснуть. Даже во время мессы, когда наши молитвы должны быть чисты, непристойные картины наших наслаждений так овладевают моей несчастной душой, что мысли мои подчиняются велениям плоти, отвлекаясь от молитвы. Я должна бы страдать, оплакивая совершенные мной прегрешения, но могу только тосковать о том, чего лишилась. Все, что бы мы ни делали, все наши встречи и места, где мы бывали, отпечатались в моей душе, как и твой облик, посему я вновь переживаю прошлое вместе с тобой».

Страстная мольба Элоизы эхом отозвалась в веках. В ее голосе слышатся речи всех безмерно любивших женщин, разлученных со своими возлюбленными. Смерть, развод, разлука, физическая несовместимость наполнили жизнь этих женщин тревогой, горечью и отчаянием. Элоиза и Абеляр, которых

разлучили так бессмысленно и внезапно, провели остаток своих дней в монашеских кельях. Абеляр – в словесных баталиях с теологами, а Элоиза – в беспрестанных и мучительных желаниях плотских утех. Современники относились к ним с благоговением, а потомки возвели их в сан покровителей влюбленных. Несомненно, оскопление Абеляра способствовало созданию образа мученика и поклонению со стороны учеников, так как телесное увечье любого рода часто ассоциируется со святостью. Вспомним хотя бы пронзенного стрелой святого Себастиана или святую Агату с отсеченной мечом грудью. Не составляло труда наделить Абеляра с его ужасным увечьем и Элоизу с ее душевным страданием чертами мучеников – мучеников любви.

По завещанию Абеляра он был похоронен в монастыре Параклет в 1144 году, а через двадцать лет, 16 мая 1164 года, к нему присоединилась и его вечная возлюбленная Элоиза. Во времена Великой французской революции, когда монастырь был продан, а его постройки разрушены, их останки были помещены в церковь Святого Лаврентия в городке Ножан-сюр-Сен. В 1817 году они были перевезены на кладбище Пер-Лашез в Париже, где покоятся и поныне под общим взлетающим ввысь надгробием в готическом стиле. Со временем влюбленные всего мира стали совершать паломничество к их праху. В последний раз, когда я была там, на надгробии лежал букет бледно-желтых нарциссов и маленькая записка, автор которой испрашивал благословения для своей юной любви у этой давно почившей пары.

Глава первая

, в которой пойдет речь о том, как французы придумали и распространили по всему свету идеал куртуазной любви. Читатель совершит путешествие в культуру XII века – время, когда эпические поэмы, рассказывающие о сражениях, уступили место поэзии трубадуров и менестрелей, а также рыцарским романам, утвердившим права любовников на страсть вопреки всем социальным и религиозным запретам. Эта глава познакомит с героями произведений Марии Французской, Андреаса Капелланус и Кретьена де Труа, заложивших «золотой стандарт» рыцарского романа и создавших культ верного рыцаря и прекрасной дамы. Вам будут рассказаны истории о любви Ланселота и Джиневры, Тристана и Изольды, о приключениях рыцарей Ивейна и Гижмара.

Куртуазная любовь: как французы изобрели рыцарский роман

На мой взгляд, человек ничего не стоит,
Если он не стремится к любви…
И не важно – мужчина это или женщина.

Бернар де Вентадорн, около 1147-1170

У меня есть подруга-француженка, которую зовут Марианна, она вышла замуж за Пьера в 1977 году Это случилось вскоре после ее развода с первым мужем, когда забота о дочерях-близняшках легла исключительно на ее плечи. В то время ей было двадцать девять лет, а Пьеру – сорок девять. Жанна, сестра Пьера, предостерегала его, что с такой разницей в возрасте он легко может стать обманутым мужем. Пьер ответил, что, когда придет время, он сам займется выбором любовника для своей жены. Марианна не стала ждать, пока Пьер найдет ей любовника. Прожив лет пятнадцать в браке с ним, она влюбилась в Стефана – француза и своего ровесника. Стефан и Марианна делали все возможное, чтобы не выдать своей тайны, но ее часто видели выходящей из квартиры любовника, и слухи дошли до Пьера, который в первый момент им не поверил и был взбешен. Не колеблясь, он поставил жену перед выбором между ним и любовником. Будучи глубоко признательна Пьеру, который помог ей вырастить дочерей, и до безумия любя Стефана, Марианна разрывалась между двумя мужчинами и была не в состоянии оставить ни того, ни другого. Она обратилась к сестре Пьера Жанне, умоляя ее как-нибудь уладить дело.

Она была согласна до конца своих дней сохранять супружеские отношения, если бы ей позволили, не задавая лишних вопросов, уходить из дома раз в неделю, причем в воскресенье она была бы всегда дома. После многих часов болезненных и откровенных разговоров Пьер, подавив голос

собственной гордости, принял ее условия. Их брак продолжался еще двенадцать лет. Когда Пьер заболел неизлечимой болезнью, Марианна преданно ухаживала за ним до самой его смерти. Она искренне оплакивала его, а потом переехала, наконец, к Стефану.

...

Большинство союзов в высших слоях буржуазного общества не имели никакого отношения к любви. Даже самый намек на отношения вне брака сурово осуждался, любовь считалась бесполезным и разрушительным чувством.

На мой взгляд, эта история – квинтэссенция французского любовного романа. Поскольку я была знакома со всеми ее персонажами, могу сказать, что они вели себя достойно. Марианна никогда не рассказывала ни мне, ни кому-либо еще об их уговоре. Я узнала о нем от Жанны. Хотя многим из их общего круга было известно, что Марианна и Стефан – любовники, никто никогда ни словом не намекнул на их отношения. Внешне все соблюдали правила поведения, принятые в обществе.

Как случилось, что Марианна, Пьер и Стефан смогли жить по такому чуждому условностям сценарию? Где можно найти истоки подобного поведения? В мыслях я тотчас же переношусь в Средневековье, вспоминая истории страстной любви Ланселота и Джиневры, Тристана и Изольды, и другие легенды о женщинах, сохранивших добрые отношения и с мужем, и с любовником. Адюльтер как литературный сюжет появляется во Франции в XII веке. Впоследствии он получил широкое распространение, и не только во французской литературе. Он составляет основу содержания таких всемирно известных романов, как «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера и «Анна Каренина» Льва Толстого. Не меньшей популярностью он пользуется и в наши дни.

В Средневековье в реальной жизни женщины находились во власти мужчин, причем это мог быть как отец, так и муж или священник. Так и Элоиза полностью подчинялась сначала воле своего воспитателя, а потом – своего учителя, любовника, супруга. Во власти Абеляра она познала и плотские утехи, и истинную любовь. По его настоянию она отправилась в Бретань, чтобы разрешиться там от бремени, и оставила своего ребенка на попечение его семьи. Она тайно вышла замуж за Абеляра вопреки

запретам, которые накладывал на него духовный сан, и по его приказу удалилась в монастырь, где воспитывалась, будучи ребенком. Она даже приняла постриг, хотя не имела никакой склонности к монашеской жизни. Даже такая исключительная женщина, как Элоиза, подчинялась традиционному диктату мужчин. Несомненно, так жила почти каждая женщина Средневековья, будь она крестьянкой или принцессой.

В отличие от брака Абеляра и Элоизы большинство союзов в высших слоях буржуазного общества не имели никакого отношения к любви. Даже самый намек на любовь вне брака сурово осуждался, поскольку *amor,* как это слово писалось в старофранцузском языке, считалась бесполезным и разрушительным чувством. В высших кругах брак был делом семейным, и зачастую семьи стремились преумножить собственность и обзавестись выгодным родством, не думая об интересах будущих супругов. Девочек уже после тринадцати лет могли выдать замуж за мужчин, равных им по социальному положению, которые были старше их вдвое, а то и втрое.

...

В лирической поэзии XII века и устном народном творчестве отражались как женские, так и мужские фантазии.

Но в литературе и песенном творчестве все было иначе. В лирической поэзии XII века и устном народном творчестве отражались как женские, так и мужские фантазии. Женщины все чаще становились покровительницами искусств при провинциальных дворах местной знати.

Сменилось всего несколько поколений, и эпические поэмы, рассказывающие о сражениях, уступили место рыцарским романам о бесстрашных рыцарях и благородных дамах. Если же дама была замужем, то это лишь придавало повествованию некоторую пикантность. В такого рода литературе любимая женщина почти всегда была чужой женой. А со временем дама и ее возлюбленный непременно вступали в отношения *fin' amor* , что обычно переводится со старофранцузского как «истинная» или «куртуазная» любовь. Такое видение любовных отношений, воспетое в романах и сказаниях, в конце концов, стало образцом для подражания, независимо от того, стояла ли за ними супружеская измена или нет. Сегодня такие отношения принято

называть романтической любовью.

...

Францию XII века потряс культурный взрыв, утвердивший права любовников на страсть вопреки всем социальным и религиозным запретам и признавший самоценность любви.

Позвольте мне одно отступление. Разумеется, задолго до XII века мужчины и женщины испытывали друг к другу чувство, напоминающее романтическую любовь. В Библии говорится о том, как царь Давид воспылал страстью к Вирсавии и как Исаак возлюбил Ребекку. Древнегреческая трагедия донесла до нас имена Федры, снедаемой любовью к Ипполиту, и Медеи, решившейся из мести возлюбленному убить собственных детей. Греческая поэтесса Сафо упросила Афродиту, чтобы та обратила ее безответную любовь во взаимное чувство, а философ Платон писал об однополой любви как об идеальном чувстве, которое не порождает никаких дополнительных обязательств: воспитания общих детей, совместного ведения хозяйства и т. п. И кто не помнит охваченной страстью карфагенской царицы Дидоны, наложившей на себя руки, когда ее оставил Эней, о чем повествует великая эпическая поэма древнеримского поэта Вергилия «Энеида»? Или игривое произведение Овидия «Искусство любви»? Очевидно, любовь существовала всегда, и именно ей человечество обязано тем, что все еще существует на планете Земля.

Если на протяжении XII века во Франции и появилось нечто новое в истории любви, то это был культурный взрыв, утвердивший права любовников на страсть вопреки всем социальным и религиозным запретам. Даже в истории Абеляра и Элоизы, уходящей корнями в традицию подчинения авторитету церкви и мужскому диктату, ощущается свежее веяние, поскольку она признает самоценность любви.

...

При дворе Марии Шампанской рыцарские романы в стихах стали

настоящей страстью придворных.

В средневековых романах пылкие любовники попадают в паутину неудержимого желания, и им приходится противостоять священникам, родителям, соседям, вездесущим мужьям… Естественно, мужья приходят в бешенство, когда узнают, что их жен тянет к другому мужчине. Женщины клевещут на мужей, когда ими пренебрегают. Благоразумные мужчины подпадают под власть колдовских чар женщин, которых в романах всегда изображают молодыми, прекрасными и беззащитными. Обезумевшие старухи оплакивают утрату своей красоты, цепляясь за любовь молодых мужчин. Деньги, положение в свете и возраст будущей супруги важнее такого эфемерного и неопределенного чувства, как любовь. Как бы ни велика была разница между замком XII века и современным домом в пригороде, все это в равной степени касается и нас. В сердечных делах мы похожи на героев французских средневековых романов. И только потерянная любовь заставляет нас скорбеть и каяться в том, чего мы не успели или не сумели дать своим возлюбленным.

Здесь я расскажу вам о том, как французы придумали и распространили по всему свету идеал куртуазной любви. Первыми были трубадуры, бродившие по югу Франции. Именно они начали слагать и распевать стихи, посвященные прекрасной даме. На севере Франции менестрели распевали о том же, что и трубадуры, добавляя своим песням изысканности и изящества. На севере при дворе Марии Шампанской рыцарские романы в стихах стали настоящей страстью придворных. Самые известные из них – романы Кретьена де Труа о Ланселоте и Джиневре, которые, судя по всему, будут читать и перечитывать, будут подражать им на протяжении многих столетий. Придворный Марии Шампанской Антреас Капелланус написал трактат «Искусство куртуазной любви». Он распространил правила куртуазной любви по всей средневековой Европе. Отношения менестреля и прекрасной дамы удивительным образом развиваются в поэтических размышлениях о любви Конона де Бетюна. А в Англии Мария Французская поэтически описывает испытания, ожидающие любовников. Необходимым дополнением нашей коллекции песен, стихов и романов о любви станут *причитания несчастной жены* , широко распространенные в фольклоре разных народов. Путешествие в культуру XII века позволит нам сделать некоторые обобщения, даст пищу для размышлений о том, как изменялось на протяжении веков отношение общества к любви.

…

Герцог Аквитании Вильгельм IX, дед Элеоноры Аквитанской и первый трубадур Франции, создает образ возлюбленной-госпожи, которой с радостью служит и повинуется, невзирая на то, что в ранних своих произведениях относится к женщинам почти так же, как и к лошадям, которых следует объезжать.

В начале XII века герцог Аквитании Вильгельм IX, прозванный Трубадуром, создал образцы любовной лирики, которые вслед за ним стала распевать вся Европа. Положенные на музыку стихи, написанные на родном для него прованском языке, были посвящены любви и любимой женщине, которую он называет *donna* , то есть дама. Отвергая привычные правила, Вильгельм IX предоставляет женщине полную власть над мужчиной. Правда, в своих ранних произведениях он относится к женщинам почти так же, как и к лошадям, которых следует объезжать. Но в других стихах Вильгельм IX создает образ возлюбленной-госпожи, которой он с радостью служит и повинуется. Эта модель поведения вскоре укоренится в романской культуре, а впоследствии пустит ростки по всей Европе.

До самой своей кончины в 1127 году герцог Вильгельм слыл самым могущественным аристократом Франции. У него было больше земель, чем у короля, и он даже отказался быть его вассалом, как было в ту пору принято. Вильгельм прославился набегами на своих соседей, кроме того, он был предводителем неудачного крестового похода в Святую землю. Но главное – он был дамским угодником, и любому полю боя предпочитал любовные сражения.

Все его женщины были порядочными, и, возможно, некоторых из них он взял силой, как привык отбирать земли своих соседей. Когда ему надоела вторая жена, он поменял ее на виконтессу де Шательро. Пожалуй, им обоим было неважно, что она была замужем за одним из его вассалов. Неудивительно, что Вильгельма отлучили от церкви. Удивительно другое – именно он стал «отцом» представления о том, что такое романтическая любовь.

Это отрывок из стихотворения Вильгельма, где он говорит о высоком отношении к женщине:

Излечит меня наслажденьем

И поразит меня гневом.
А коль осчастливит любовью —
Покорюсь и приму с благодарностью,
Не кичась, сохраню все в тайне,
Не обижу ни словом, ни делом.

В своих стихах Вильгельм предстает почтительным, смиренным, трогательным поклонником своей дамы, готовым исполнить любой ее каприз. Как далек этот образ от жестокого и злобного тирана, мучившего своих подданных! Откуда в нем это? Может быть, это было влияние женщины, возлюбленной Вильгельма – виконтессы де Шательро? Или влияние христианства и Образа Пресвятой Богородицы и Приснодевы Марии? Черпал ли он вдохновение в арабских любовных песнопениях, которые можно было услышать как в далеком Багдаде, так и в соседней Испании? Ученые продолжают дискутировать об этом. Важно другое: перемены в характере Вильгельма привели к формированию абсолютно нового взгляда на отношения мужчины и женщины.

Слово «наслаждение» становится ключевым в поэзии трубадуров. Им обозначается мистическое слияние во взаимном экстазе двух тел и двух душ. Как чудесно сказал трубадур Бернард де Вентадур, воспевший внучку Вильгельма IX Элеонору Аквитанскую: «Наслаждайся мною одним. Наслаждение, моя госпожа, прежде всего»1. Элеонора на протяжении пятнадцати лет (1139–1154) была женой французского короля Людовика VII. По свидетельству современников, она была энергичной, красивой и своевольной королевой, способной ускользнуть с супружеского ложа. Ее усердный муж отличался прямолинейностью, его холодный ум не воспринимал всех тонкостей переменчивого нрава супруги. После расторжения брака она оставила ему двух своих дочерей во Франции и вышла замуж за Генриха Анжуйского, ставшего впоследствии королем Англии Генрихом II. Став английской королевой, Элеонора родила еще трех дочерей и пятерых сыновей. Всю жизнь она покровительствовала трубадурам и менестрелям, которые пели по-окситански – *a la langue doc* – на прованском наречии, распространенном на юге Франции, и на языке жителей северных районов Франции – *a la langue d’ oil* , который сегодня мы называем старофранцузским языком.

...

Элеонора была энергичной, красивой и своевольной королевой, способной ускользнуть с супружеского ложа.

Трубадурами могли быть и знатные люди, и простолюдины, а случалось, что в роли трубадура выступала и женщина, тогда ее называли *trobairitz (дама-трубадур)*. Графиня де Диа, чье творчество приходится на 1150–1160 годы, отважно пишет об эротической любви:

Мой милый друг,
Ты так прекрасен,
Ты в моей власти,
Когда я засыпаю
Рядом с тобой
И дарю лишь тебе
Поцелуи любви,
Знай – сильнее всего
Я хочу тебя видеть
На месте мужа,
Но только если
Ты обещаешь выполнять
Все мои желания 2.

Немного найдется женщин, с такой определенностью представляющих себя в роли властительницы! Она намекает на то, что какой бы мужчина ни оказался рядом с ней, он должен подчиняться ей во всем. Правда, существует легенда, что графиня де Диа была замужем за Вильгельмом де Пуатье и безответно влюбилась в поэта и вельможу Рембо Оранского, которому она слагала совсем другие стихи.

Спела бы, да не могу разомкнуть уста —
Переполняет меня ненависть к человеку,
Которого люблю больше всех на свете.
Не могут тронуть его ни доброта, ни любезность,
Ни моя знатность, ни красота, ни острый ум.
Меня отвергли, меня обманули,
Будто я уродина,

На которую страшно смотреть

3.

Как и Вильгельм IX Аквитанский, графиня де Диа не притворяется, утверждая, что любовь возможна и без сладострастной близости. К радости потомков, сохранилась музыка, на которую была положена одна из баллад этой дамы-трубадура, и сегодня мы можем услышать ее в исполнении Элизабет Леснес, собирательницы средневековой музыки.

На севере Франции менестрелей называли *trouveres* – труверы, – они подхватывали мотивы песен трубадуров, их музыка испытывала значительное влияние школы пения собора Парижской Богоматери. Слушая музыку XII–XIII веков, мы понимаем, как были близки в ту пору церковные песнопения и мирские песни. Сохранилось достаточно много рукописных текстов, по которым можно было исполнять песни под аккомпанемент лютни. Менестрели любовь идеализировали: прекрасная дама была для них недосягаемой. Ей приписывались все мыслимые достоинства: и красота, и кротость, и чувствительная душа, не знающая греха, – все эти свойства возлюбленной поэт превозносил в своих песнопениях. В отличие от трубадуров южной Франции менестрели воспевали страстное желание, а не процесс его реализации.

Влюбленный поэт был исполнен страдания. Например, Гас Брюле, живший в начале XIII века, с гордостью провозглашал:

Пусть сердце мое
Страдает от великой любви,
Ведь ни у кого нет
Столь верного сердца,
Как мое…

Или еще:

Любовь принуждает меня
Любить ту, что меня не любит,
Ждут меня на Земле
Только страданья и муки…
И снова страдания:
Я готов пережить эти муки,
Может, тогда она будет
Ценить меня больше?..4

Страдание становится своего рода испытанием, через которое должен пройти влюбленный, желающий снискать

благосклонность своей дамы. Но каковы бы ни были ее чувства к нему, он обязан был быть покорным и неизменным в своей преданности, несмотря на зловредных соперников, встающих у него на пути. Соперников певцы и сказители называли *villains,* что значило «люди низкого сословия, простолюдины». Со временем и в английском языке появилось слово *villain* со значением «злодей, негодяй» [1] . Соперники могли открыть секрет ревнивому мужу или оклеветать влюбленного, а то и нанести ему увечье.

Начиная со второй половины XII века странствующих менестрелей, воспевающих любовь к прекрасной даме, можно было встретить при дворе не только во Франции, но и в Англии. Женщины становились движущей силой высшего общества. Их мужья часто отлучались из дома – на войну или на охоту, а женщины управляли повседневной жизнью замка, вникали во все нужды семьи, командовали слугами, развлекали себя и придворных, беседовали с церковнослужителями, гостями, принимали друзей и возлюбленных, ухаживали за приживалами, зазывали бродячих артистов. На портретах тех лет мы видим дам прошлого во время торжественных обедов. Как источают они довольство и наслаждение музыкой, едой, танцами, как они радуются *fin' amor* – «истинной любви». В литературе появляется множество персонажей-женщин, их роли в жизни аристократического общества становятся все разнообразнее. Все чаще у ворот замка собиралась непритязательная публика, чтобы послушать странствующих певцов, а в самом замке аристократы заслушивались любовными историями, которые под музыку или речитативом исполняли для них профессиональные певцы и сказители. То, что прежде считалось поэтической вольностью, допустимой при описании только мужских подвигов, теперь вполне могло относиться и к женщине. В ожесточенном бою мужчины сражались друг с другом за место под солнцем, а в придворной любовной игре они отстаивали свое право быть «покорнейшим слугой» прекрасной дамы.

Как хотелось бы мне пожить в те времена, когда так менялось отношение к чувствительности, когда рыцарю было совершенно недостаточно верного коня и булатного меча. От придворных теперь требовалось благородство, умение танцевать, сочинять стихи, говорить комплименты и играть в шахматы. Как мне хотелось бы взглянуть в озадаченное лицо старого вояки, слушающего сказки о любовных искушениях, или в лицо доброй матери, которая учит дочь не только рукоделию, но и умению играть на музыкальных инструментах, петь и разбираться в шахматных партиях. В своей книге «Рождение шахматной королевы» *(Birth of the Chess Queen) я* рассказала о том, что

настольные игры, ставшие непременным занятием аристократов, позволяли им проявить свои чувства, передавать тайные послания и оставаться наедине с возлюбленным, не подвергая опасности свою репутацию. В отличие от игры в кости, которая вызывала смятение чувств, споры и азарт погони за прибылью, шахматы стали для знати своеобразной моделью любовного ритуала.

...

> *Шахматы стали для аристократов своеобразной моделью любовного ритуала, эта игра позволяла проявить свои чувства, передавать тайные послания и оставаться наедине с возлюбленным, не подвергая опасности свою репутацию.*

Любовный ритуал сложился в узком кругу высших сословий, среди избранных лиц, бывавших при дворе. Французское слово *courtoisie* – «куртуазность, учтивость, любезность, галантность» – и родственное ему английское *courtesy* происходят от *cort* (двор) или в современном французском – *corns* – [kur], а в современном английском – *court* – [kot]. При дворах французских королей и прочей знати любители *courtoisie* – «куртуазности» – следовали определенному своду правил. Все участники собраний должны были соблюдать учтивость и стремиться к идеальным любовным отношениям, воспетым трубадурами южной Франции и менестрелями северной.

Самым знаменитым двором того времени, где развивалась новая модель любовных отношений, был двор Марии Шампанской, старшей дочери Элеоноры Аквитанской и Людовика VII. Благодаря браку с графом Генрихом Шампанским, заключенному в 1164 году,

Мария стала хозяйкой правящего дома в Труа, где оставалась вплоть до своей смерти в 1198 году Под ее покровительством и при ее непосредственном участии проходили так называемые *любовные суды,* где она лично вынесла семь приговоров придворным, позволившим себе нарушить любовный этикет. К примеру, какими подарками имели право обмениваться любовники? Графиня Шампанская считала, что это может быть «носовой платок, ленты для прически, золотой или серебряный венец, застежки для одежды, зеркало, пояс, кошелек, завязки для

одежды, гребень, муфта, перчатки, кольцо, духи, вазы, подносы…»5. При выборе любовника из двух поклонников, равных друг другу во всем, кроме богатства, графиня считала, что предпочтение следует отдать тому, кто первым объяснится в любви. Поразительно, каким комментарием она сопровождает свои рекомендации: «В самом деле, для богатой женщины более достойно полюбить бедняка, чем богача».

...

Для богатой женщины более достойно полюбить бедняка, чем богача.

Особенно куртуазную публику занимал вопрос, который непременно нужно было решить для правильного толкования романтической любви. Необходимо было понять, возможна ли истинная любовь между супругами. Графиня, которой в ту пору исполнился тридцать один год, ответила так: «Супруги не могут требовать любви друг от друга». По ее мнению, в основе брака лежит взаимная ответственность, она-то и препятствует возникновению непосредственного влечения, необходимого для истинной любви. Другие знатные дамы присоединились к ее мнению. Виконтесса Ирменгарда Нарбонская полагала, что привязанность супругов и любовь, вспыхнувшая между любовниками, – это совершенно разные чувства, а Аделаида Шампанская – королева Франции, третья жена Людовика VII, – добавила: «Мы не осмелимся возражать графине Шампанской: истинная любовь не может существовать между супругами».

Казалось, что этот вопрос был урегулирован самыми высокопоставленными дамами света. Но вот в 1177 году Мария Шампанская стала оказывать покровительство Кретьену де Труа, самому знаменитому французскому писателю того времени. Его сочинения в жанре рыцарского романа пользовались огромной популярностью при всех дворах французских аристократов, а со временем разошлись и по всей Европе. Некоторые его романы повествуют о том, что истинная любовь между супругами вполне возможна. В одном из первых сочинений Кретьена «Эрек и Энида» герой так упивается брачными радостями, что почти забывает о своем рыцарстве. Чтобы доказать свою доблесть, ему приходится отправиться в поход за славой. Как ни странно, его супруга хочет сопровождать его. Она получает разрешение с условием, что никогда не заговорит с ним. В этой истории действуют

гигантские чудовища, доблестные рыцари и другие сказочные персонажи. Когда супруги прибывают ко двору короля Артура, они наконец обретают покой и тихое семейное счастье.

...

«Ивейн» – поучительная история о том, что семейная жизнь требует от мужчин преклонения перед женщиной и последовательного исполнения ее воли, даже если это связано с отказом от совершения военных подвигов.

В романе «Ивейн, или Рыцарь со львом», который Кретьен написал в конце жизни, рассказывается о рыцаре, завоевавшем свое счастье в смертельном бою: он убил на поединке своего сюзерена и женился на его вдове. Но вместо того, чтобы наслаждаться ее любовью, он просит у жены позволения следовать за рыцарями, пребывающими на службе у короля Артура. Он хочет снова участвовать в сражениях и рыцарских турнирах. Она отпускает его на год с условием, что по истечении этого срока не примет его. Ивейн попадает в такие запутанные ситуации, что забывает и о своей супруге, и о своем обещании вернуться в срок. Она запрещает ему показываться ей на глаза, и он сходит с ума от горя. Ему приходится пройти через суровые испытания, достойные подвигов Геракла, чтобы вернуть рассудок и завоевать благосклонность жены. «Ивейн» – это поучительная история о том, что семейная жизнь требует от мужчин преклонения перед женщиной и последовательного исполнения ее воли, даже если это связано с отказом от совершения военных подвигов. Кретьен де Труа пытается примирить романтическую любовь с требованиями семейной жизни. Когда он волею судеб оказался при дворе Марии Шампанской, которая не верила в истинность супружеской любви, он написал роман о Ланселоте и Джиневре, где впервые заговорил о том, что супружеская измена может послужить причиной безвременной смерти обманутого супруга.

Кто не слышал о любви сира Ланселота и королевы Джиневры, супруги легендарного короля Артура? О Джиневре и до XII века ходили легенды: многим доводилось слышать об изысканной и капризной даме, персонаже древних кельтских сказаний. Но до Кретьена де Труа никто не думал о том, что сир

Ланселот мог быть ее любовником. В романе Кретьена перед нами совершенный рыцарь и совершенный влюбленный. Его необычайную силу в бою питает глубокая любовь к королеве Джиневре. Ничто не может остановить Ланселота, когда он вступается за честь своей прекрасной дамы, пытаясь вырвать ее из рук пленившего ее злодея. Единственной и желанной наградой Ланселоту за все его старания и страдания будет ее любовь.

Анализ текста позволяет понять, как Кретьен в любовном романе соединил кельтский миф с поэзией трубадуров. Этот роман можно считать прообразом любовных романов, все еще популярных и в наши дни.

Кретьен считает полное повиновение женщине высшего света своего рода привилегией для мужчины. Он говорит о Марии Шампанской:

Поскольку моя госпожа Шампанская
Хочет, чтобы я начал новый
Роман, я с радостью начинаю,
Ведь я ее верный слуга
И сделаю все, что ей будет угодно7.

В сцене при дворе короля Артура мы видим баронов, королеву и множество прекрасных дам, говорящих между собою на изысканном языке.

Автор подчеркивает качества, которые восхищают его в женщинах: она должна быть красавицей и уметь ясно излагать свои мысли. Привлекательная внешность и умение вести светскую беседу давали женщине неограниченную власть над мужчинами, а потому стали своеобразным стандартом очарования для француженок. Такое отношение к знаниям и умениям светской женщины сохраняется и по сей день, причем не только во Франции.

...

Привлекательная внешность и умение вести светскую беседу давали женщине неограниченную власть над мужчинами, а потому стали своеобразным стандартом очарования для француженок.

Дружелюбную сцену светского общения нарушает появление принца Мелеганта, который объявляет, что у него плену находятся подданные короля Артура – рыцари, дамы и девушки. Он не намерен освобождать их, но может обменять на королеву Джиневру, если при дворе короля Артура найдется достаточно отважный рыцарь, который приведет ее к нему в качестве заложницы. Он должен победить принца в бою, тогда Мелегант вернет всех пленников и королеву.

Король Артур вынужден отправить королеву ко двору злобного принца, но он посылает ей вслед отряд, в том числе своего племянника сира Гавейна и рыцаря Ланселота. По законам жанра читателю сразу не сообщают имя удивительного рыцаря. Оно становится известно лишь тогда, когда читатель одолел уже едва ли не половину романа. Для читателя остается тайной и то, что он и Джиневра поклялись любить друг друга. В ее словах, обращенных к возлюбленному накануне отъезда ко двору злодея, содержится лишь скрытый намек:

О, любовь моя,
Если бы только
Ты знал…

Первая часть романа посвящена приключениям Ланселота в поисках Джиневры. Его путь пролегает через неведомые земли, где он подвергается опасным испытаниям, ввязывается в жестокие схватки, побеждая злодеев и чудовищ. Все события развиваются по законам рыцарского кодекса чести, чего и ожидает читатель от безупречного рыцаря: порок наказан, а добродетель торжествует. Некоторые перипетии сюжета явно напоминают читателю о кельтской мифологии. Но в романе Кретьена присутствует некоторая странность, которая появляется вместе с подзаголовком «Рыцарь тележки».

В начале своего путешествия Ланселот лишается коня, и ему приходится воспользоваться повозкой, которой управляет карлик, чтобы найти свою королеву. Ланселот колеблется, садиться ли ему в телегу, где прежде возили разбойников. Автор называет эту колымагу «странствующим позорным столбом», она вызывает смех или внушает ужас простому народу, который шарахается в сторону, встречая ее на своем пути. Понятно, что Ланселоту не хочется, чтобы его видели сидящим в столь бесславной повозке, хотя, по словам автора, напрасно он стыдился, поскольку Любовь приказала ему как можно скорее найти свою королеву.

Он послушался Любви
И заскочил в телегу,

Забывши всякий стыд, —
Так приказала ему Любовь.

Путешествие в телеге с такой дурной репутацией не мешает Ланселоту оставаться благородным рыцарем. Он побеждает во всех битвах, даже сражаясь с превосходящими силами противника, и он всегда относится к женщинам учтиво, даже если их требования абсурдны.

Одним из искушений Ланселота была его встреча со слепой молодой женщиной, предложившей ему кров в замке, если он разделит с ней ложе. Он старается уклониться, но все же принимает ее предложение, решив про себя, что просто приляжет рядом с ней. В этой сцене, написанной с присущим автору мастерством, иронией и юмором, мы узнаем некоторые подробности и тонкости этикета, принятого в высшем свете. Стол покрыт скатертью, на нем стоят серебряные кубки, инкрустированные золотом, и два кувшина: один наполнен черносмородиновым вином, другой – пьянящим белым вином, между приборов расставлены зажженные свечи. Все это создает атмосферу чувственности и неги. В средневековом романе никто не отправляется спать тотчас после ужина. Верх изысканности – чаши с теплой водой для мытья рук и искусно вышитое полотенце. Кретьен пристрастился к этой роскоши при дворе Марии Шампанской, о чем он с гордостью сообщает своим читателям.

…

Стол покрыт скатертью, на нем стоят серебряные кубки, инкрустированные золотом, и два кувшина: один наполнен черносмородиновым вином, другой – пьянящим белым вином, между приборов расставлены зажженные свечи.

Далее автор мастерски описывает рыцарские обычаи. После ужина Ланселот, как и обещал, отправляется в спальню хозяйки. И тут он, к своему ужасу, обнаруживает, что на нее напали. «Помогите! Помогите! – кричит она. – Если вы не хотите, чтобы он овладел мной… / Он бесчестит меня у вас на глазах!» И хотя при этом присутствуют вооруженные мечами рыцари и разбойники с топорами, Ланселот выступает в схватку с

обидчиком дамы.

Боже мой,
что я могу поделать?
Я пустился на поиски
Ради спасения Джиневры.
Мне не добиться успеха,
Если мое сердце
Не храбрее, чем у труса.

Ланселоту удается одержать победу над всеми врагами, как и положено главному герою, независимо от численности противника и силы его оружия. Обязательный персонаж рыцарского романа – прекрасная дама, благосклонность которой нужно завоевать.

Ланселот в качестве сексуального партнера женщины, не пробуждающей в нем желания, довольно комичен. Неизменный предмет его вожделений – Джиневра, и он остается верен ей даже тогда, когда обнаруживает себя лежащим на чистых белых простынях рядом с безымянной дамой. Он замечает лишь, как изысканны ее носовые платки и постельное белье. Дама спит не на обычном соломенном тюфяке и не под грубым одеялом, а под «шелковым покрывалом, / расшитым цветами». Он надевает рубашку, убедившись, что она «не прикасалась / Ни к одной части его тела». Глядя в потолок, Ланселот не может изгнать из своего сердца образ Джиневры – дамы, действительно достойной, по его мнению, истинной любви.

Любовь, властвующая
Над всеми сердцами,
Позволяет им быть
Только в одном доме.

Воспоминания о глубоком чувстве к Джиневре помогают ему преодолеть соблазн. Почувствовав его холодность, девушка покидает его ложе. Кто бы еще, кроме Джиневры, мог бы ожидать подобной воздержанности от своего возлюбленного? В романтической литературе осуществляются самые заветные желания, процветает самая идеальная любовь.

…

Сдержать совершенно
невыполнимое обещание, например

лечь спать рядом с женщиной, не прикасаясь к ней, или появиться на турнире, где ждет неминуемая гибель от превосходящего тебя по силе противника, или вернуться в плен, если тебя временно отпустили под честное слово, – все это характерные черты настоящего рыцаря.

Сдержать совершенно невыполнимое обещание, например лечь спать рядом с женщиной, не прикасаясь к ней, или появиться на турнире, где ждет неминуемая гибель от превосходящего тебя по силе противника, или вернуться в плен, если тебя временно отпустили под честное слово, – все это характерные черты настоящего рыцаря. Ланселот оказывается человеком слова, даже подвергая себя риску, свою жизнь – опасности. Для него превыше всего – обет преданности Джиневре, его соблюдению не могут помешать никакие другие соображения. Снова и снова Ланселоту приходится подчиняться ее приказаниям, какими бы вздорными они ему ни казались. И он покоряется ей с радостью и благоговением. Она приказывает ему остановиться в разгар сражения, когда победа над злобным принцем уже близка, и он перестает с ним биться. Она отправляет ему послание, приказывая сражаться на турнире не в полную силу, и он ведет себя как трус, за что его осуждают все собравшиеся. В другом послании она требует от него драться изо всех сил, и он громит всех противников, а завоеванную добычу раздает тем, кто смеялся над ним накануне.

Ланселот служит своей даме, как служат Богу. Эта аналогия в романе оправдана множеством сказочных происшествий. После долгих приключений он все же находит Джиневру и по ее просьбе проникает к ней в спальню:

Он приближается к постели королевы,
Склоняясь в обожании,
Как перед святой реликвией,
Которую он познал.

А утром:

Он преклоняет колени и крестится
В знак признания, словно стоя

Пред алтарем…

Куртуазная любовь заимствует некоторые священные ритуалы, свойственные религиозным культам: образ романтической любви и образ любви материнской, образ Прекрасной дамы и образ Девы Марии развиваются на протяжении XII и XIII веков параллельно, причем чистота религиозного чувства способствует возвышению представлений о том, какой должна быть любовь между мужчиной и женщиной.

Описывая плотские утехи влюбленных, Кретьен не позволяет себе вдаваться в интимные подробности. Слог его тонок и учтив.

> *Было так сладко*
> *И так приятно – поцелуи, объятья, —*
> *И Ланселот познал такое изысканное,*
> *Такое чудесное удовольствие,*
> *Какого никто в мире*
> *До него не знал, да поможет мне*
> *Бог! И это все, что я позволю*
> *Сказать вам, и большего сказать не могу7.*

В рыцарском романе нет места сладострастию, так как подобные сцены кажутся автору слишком вульгарными для чувствительной благородной души. Рыцарский роман умалчивает о самом сокровенном, давая простор читательскому воображению.

…

В рыцарском романе нет места сладострастию, так как подобные сцены кажутся автору слишком вульгарными для чувствительной благородной души.

В конце XII века Кретьеном де Труа был установлен «золотой стандарт» рыцарского романа. Его многочисленные подражатели развили образ молодого героя, который не только совершает воинские подвиги, но и воспитывает свои чувства. Повороты сюжета могли быть разными, но главное место в романе всегда принадлежало романтической любви, иначе он не нашел бы

такого благодарного и верного читателя.

Другой видной фигурой при дворе Марии Шампанской был Андреас Капелланус. Как и Кретьен, он писал свои романы и благоденствовал под великодушным покровительством Марии. Его роман «Наставление о честной любви» или «Об искусстве учтивой любви» *(De arte honesti amandi)* был написан в 1185 году. Он стал «инструкцией» для тех, кто был привержен *fin amor* – «истинной любви», – не только в провинциальном городе Труа, но и во всей средневековой Европе. Роман читали и на латыни, и на местных наречиях разных стран, советы автора на протяжении веков помогали влюбленным.

Капелланус пишет, что любовь – всепоглощающее чувство. Она представляет собой взаимное влечение двух благородных сердец. Влюбленные равны друг другу во всем, но мужчина должен так обходиться с дамой, как если бы она была королевой, а он – ее подданным. Он должен исполнять все ее желания, быть всегда с нею рядом, защищать ее от врагов. В первой части своего трактата автор знакомит читателя с тринадцатью правилам, которые должен соблюдать идеальный любовник:

Чурайся скупости, как чумы, —
всегда выбирай обратное.
Храни целомудрие
ради своей любимой.
Не пытайся завоевать женщину,
если она счастлива с другим.
Не ищи любви женщины,
если не хочешь на ней жениться.
Старайся избегать лжи.
Остерегайся открывать друзьям
секреты своей любви.
Повинуйся любым капризам
своей прекрасной дамы,
старайся всегда оставаться
достойным рыцарем любви.
Даря и получая наслажденье,
всегда соблюдай благопристойность.
Не говори о других дурно.
Не разглашай секретов влюбленных.
В любых обстоятельствах жизни
будь учтив и любезен.

Получая наслаждение,
не выходи за пределы
желаний своей возлюбленной.
Будь достоин благородной любви8.

Влюбленный должен непрерывно проявлять уважение к своей возлюбленной, выказывать ей знаки восхищения, совершать для нее подвиги и хранить ей верность, даже если ничего не получает взамен. Инициатива могла принадлежать только даме, а наградой влюбленному было созерцание предмета своей страсти. Капелланус по большей части писал о внебрачной любви, тем самым соглашаясь с утверждением Марии Шампанской, что любовь не властна над супругами, поскольку их соединяют узы долга. Женатые люди, по мнению Марии и Капеллануса, даже не могут ревновать друг друга, поскольку брак – это договор, не имеющий ничего общего с влечением полов и любовной страстью. Только любовники способны страдать от ревности – это присуще истинной любви между мужчиной и женщиной, которых связывают только нежные чувства. Суждения Марии, вероятно, служили объяснением ее собственной жизненной ситуации. Она была замужней женщиной, а ее супруг подолгу отсутствовал, участвуя в крестовых походах. Потом она стала вдовой, и снова рядом с ней не оказалось достойного и верного мужчины, равного ей по социальному положению и статусу. Мария убедила Кретьена воспеть супружескую измену, а Капеллануса – описать внебрачную любовь так, словно именно она является высоким идеалом.

...

Влюбленные равны друг другу во всем, но мужчина должен так обходиться с дамой, как если бы она была королевой, а он – ее подданным.

Когда Капелланус заканчивал свой роман, взгляды Марии кардинально изменились, и она перестала покровительствовать внебрачным интригам. Верный своим обязательствам перед ней, автор в последней части своего сочинения осуждает любовников, нарушающих супружескую верность. Он пытается найти неоспоримые достоинства и преимущества супружеской любви, но супружеская измена уже стала приоритетной моделью взаимоотношений между мужчиной и женщиной в рыцарском

романе средневековой Франции.

...

Любовный напиток стал яркой метафорой любви с первого взгляда, которая преодолевает все преграды и существует вопреки всему, что стремится уничтожить ее.

Основой куртуазной любви было сильное влечение полов, и ее не могли ограничить условности, принятые в светском обществе. Страсть берет верх надо всем, в том числе и над супружеской верностью, семейными узами, ответственностью перед сюзереном, влиянием католической церкви. Неудивительно, что церковь яростно противилась воспеванию порочной любви, а в конце XIII века даже пыталась препятствовать ей с помощью инквизиции.

Культ куртуазной любви открыто игнорировал религиозные запреты. Еще одной парой, вступившей на путь супружеской измены, были Тристан и Изольда, соперничавшие с Ланселотом и Джиневрой в роли родившихся под несчастливой звездой любовников. Позднее весь мир познакомился с ними благодаря несравненной опере Вагнера. Самая ранняя версия легенды о Тристане изложена в устных кельтских преданиях. Герой по приказу короля Марка отправился в Ирландию, чтобы привезти королю его невесту Изольду. На обратном пути Тристан и Изольда выпили любовный напиток, предназначенный для Изольды и Марка, и губительная страсть навечно связала их друг с другом, несмотря на то что Изольда стала женой короля Марка. Любовный напиток стал яркой метафорой любви с первого взгляда, которая преодолевает все преграды и существует вопреки всему, что стремится уничтожить ее.

Сочинения Кретьена де Труа и Капелланса, как и «Тристан и Изольда», способствовали распространению куртуазной любви. Поэт Конон де Бетюн раскрыл читателю ее обратную сторону в длинной поэме, сюжет которой он почерпнул в одном неприятном инциденте, произошедшем при французском дворе в те времена, когда молодой король Филипп Август женился на Изабелле де Эно. Филипп Август был сыном овдовевшей Аделаиды Шампанской, третьей жены Людовика VII. Двое ее братьев, Генрих и Тибальд Шампанские, взяли в жены дочерей Людовика VII и Элеоноры Аквитанской, в результате чего Аделаида оказалась

супругой тестя своих братьев. Что еще интереснее – она стала золовкой Марии Шампанской. Когда менестрель Конон де Бетюн прибыл ко двору, Аделаида и Мария высмеяли его фламандский акцент. Конон отомстил им своим злобным сочинением, которое я сама перевела на английский язык, поскольку нигде не смогла найти перевода.

Жил-был в одной стране
Рыцарь, полюбивший даму,
Она была знатнее него.
Она отказала ему в любви
И прогнала его прочь.
Но однажды она сказала ему:
– Милый друг,
Я заставила вас страдать,
Теперь я прошу вас —
Простите,
Я дарю вам свою любовь.
Рыцарь ответил:
– Бога ради, моя госпожа,
Мне ужасно жаль,
Что вы не одарили меня
Своей благосклонностью прежде.
Ваше лицо, походившее прежде на лилию,
Теперь так подурнело,
Что мне кажется, будто
Его похитили у меня.
Услышав насмешку над собой,
Дама
Рассердилась и вероломно
Сказала:
– Вы, наверное, предпочли бы
Ласки красивого юноши.

Обратим внимание на то, что отвергнутая рыцарем стареющая дама обвиняет его в том, за что ему в те времена грозила смертная казнь.

Она продолжает:

Господин рыцарь, вы оскорбили меня,
Напомнив мне о возрасте.
Хотя я уже простилась с молодостью,

Я все еще красива,
А мое положение так высоко,
Что любой готов любить меня,
Даже если моя красота потускнела.

Рыцарь отвечает ей, что она ошибается:

Мужчина любит даму не за ее родословную,
А за то, что она красива, учтива и разумна.
Вам следует запомнить эту истину9.

В этой поэме, как в зеркале, отразились противоречия между менестрелями и господами, между надменными дамами и их поклонниками, между идеальной любовью и реальностью. Образ прекрасной дамы – красивой, учтивой и разумной – превращается в образ гордой, тщеславной, уродливой и глупой аристократки. Церковь видела в женщинах искусительниц, ответственных за грехопадение человека. Мужчины в каждой женщине подозревали хитрость, которая позволила Еве склонить Адама нарушить запрет и вкусить от Древа Познания Добра и Зла. Женщину постоянно унижали, не желая признавать в ней личность, как в религиозных трактатах, так и в незатейливых светских комических повестях —*fabliaux* – «фаблио», но никто не ожидал, что такие слова слетят с уст придворного менестреля.

...

Образ прекрасной дамы – красивой, учтивой и разумной – превоплощается в образ гордой, тщеславной, уродливой и глупой аристократки.

В значительной степени расцвету рыцарского романа способствовала Мария Французская. Нам известно о ней не слишком много. Она жила в Англии и написала двенадцать восхитительных баллад и множество басен. Эти «повести в стихах», как она сама их называла, были созданы до 1066 года, когда Англия была захвачена норманнами. Конечно, они тоже служили распространению идеологии *fin' amor* по обе стороны Ла-

Манша.

Все произведения Марии посвящены любви, сюжет строится на образовании любовного треугольника, влюбленным досаждают злые силы, носителями которых могут быть и мужья, и сами любовники. О влюбленных судят по их великодушию, готовности к страданию и бесконечной преданности друг другу. Нет более благородной цели в жизни, чем любовь, но здесь важна мера. Истинная любовь способна пренебречь различиями в общественном положении. Другие авторы лирических песен, к примеру Гас Брюле, развивали эту тему: «Любовь не считается ни с происхождением, ни с богатством… она всех подчиняет себе… графов, герцогов, королей Франции». Когда король в повести Марии Французской «Эквитан» признается в любви жене своего сенешаля, он ухаживает за ней, обращаясь как с равной:

Дражайшая госпожа,
я отдаю свою судьбу в ваши руки!
Не смотрите на меня как на короля,
А смотрите как на своего возлюбленного! 10

Благодаря своей учтивости король становится ее любовником. Но их точит червь порока, который приводит их к гибели. Они хотели погубить ее мужа, но по воле случая погибают сами. Повесть заканчивается недвусмысленной моралью: «Не рой яму другому…».

Подобно «Эквитану», большинство произведений Марии Французской рассказывают о женщинах, вышедших замуж не по любви. В восьми из двенадцати баллад сюжет строится вокруг адюльтера. В повести «Гижмар» героине досаждает ревнивый муж, который держит ее взаперти в комнате, окно которой выходит на море. Все ее общество состоит только из одной преданной ей дамы и священника. Судьбе этой несчастной дамы суждено переплестись с судьбой молодого рыцаря Гижмара.

В начале рассказа Гижмару присущи все качества безупречного рыцаря, за исключением одного: он не знает любви. Автор говорит: «Природа совершила ошибку, сделав его безразличным к любви…Он вел себя так, будто и не нуждался в любви. Поэтому и друзья, и знакомые считали его ущербным»11. Однажды во время охоты, которая была его любимым занятием, он выследил белую лань с детенышем. Без колебаний он пустил стрелу и ранил мать, но стрела отскочила и ранила Гижмара в ногу. Спустя мгновенье оба, рыцарь и лань, лежали на земле так

близко другу к другу, что Гижмар услышал, как лань говорит ему человеческим голосом, что его исцелит женщина, которой придется перенести много горестей из-за своей любви к нему, а ему суждено страдать от любви к ней. Как и в кельтской легенде, реалистичная картина искажается вторжением сверхъестественных сил, что несколько неожиданно для читателя.

Гижмар отправляется в путешествие, которое должно привести его к возлюбленной. Он находит стоящий на якоре корабль, на котором нет и следа его владельца, и устраивается на роскошном ложе с тончайшими простынями, украшенном драгоценными подсвечниками и убранном такими подушками, которые сохраняют молодость того, кто возлежит на них. Как и в «Ланселоте» Кретьена, рассказчик восторгается сказочными сокровищами, найденными героем в заколдованном королевстве. Волшебный корабль несет Гижмара по морю навстречу его несчастной судьбе: ему суждено встретиться с дамой, которую прячет от мира ревнивый супруг.

Однажды дама вместе со служанкой нашла полумертвого Гижмара. Они принесли его в покои и выходили. И Гижмар влюбился без памяти. Его больше не беспокоит рана, нанесенная стрелой, но он вдруг обнаружил, что «любовь подобна ране на теле» – она приносит боль и не дает уснуть. Мария Французская, как впоследствии Шекспир и Пруст, для описания жестоких мучений романтической любви использует аналогию со страданием от боли. Разумеется, дама отвечает ему взаимностью, их тайная любовь длится около полутора лет.

Автор не сообщает читателю, где был муж затворницы, пока она наслаждалась счастьем запретной любви. Он возвращается, раскрывает измену жены, и счастью любовников приходит конец. Гижмара отправляют прочь на том же корабле, который привез его в страну любви, и удрученный рыцарь возвращается в родные края. Финал истории наполнен удивительными приключениями, которые приводят героиню к возлюбленному: она попадает на волшебный корабль, и любовники, наконец, соединяются.

Истоки всех этих рассуждений о женской измене, вероятно, следует искать в том, что в Средние века браки по любви между знатными людьми были редкостью. Как мы видим, не было ничего необычного в том, что совсем юную девушку выдавали замуж за старика, если он был богат и имел высокое социальное положение. Ее мечты о привлекательном рыцаре, с которым она могла бы разделить свою судьбу, не имели никакого отношения к супружеской жизни. Любовные фантазии в балладах Марии Французской никак не соотносились с реальной жизнью. Мужьям приходилось мириться с историями о супружеской измене и

любовных треугольниках, но они, вероятно, могли тешить себя надеждой, что такие женщины существуют только в куртуазных поэмах и романах.

...

Рыцарь почувствовал, что «любовь подобна ране на теле» – она приносит боль и не дает уснуть.

Конечно, мы не знаем, как часто на самом деле жены изменяли мужьям. Жену, которую разгневанный супруг заставал на месте преступления, можно было выгнать из дома, но ее уже не сжигали заживо, как было принято в прежние времена, к примеру, в Древнем Риме, где можно было так наказать и неверную жену, и ее любовника. К XII веку браки во Франции подчинялись каноническому, то есть церковному, праву, и со времен Античности отношение к супружеской измене значительно изменилось. В частности, «муж не имел права убить изменившую ему жену». Если же супруг не желал избавиться от неверной жены, на него на два года налагали епитимью12.

Что до неверных мужей, то у женщины никогда не находилось веского повода покинуть своего мужа. Для этого были нужны отягчающие обстоятельства, например присутствие под супружеским кровом любовницы. Несмотря на то что в средневековой литературе преимущественно описываются измены со стороны жены, а о неверности мужа в ней можно найти лишь скупые сведения, несомненно, что и она была не менее распространена, чем измена жены.

...

Жену, которую разгневанный супруг заставал на месте преступления, можно было выгнать из дома, но ее уже не сжигали заживо, как было принято в прежние времена.

Модель куртуазной любви ограничивалась только благородным обществом. Люди низших сословий были озабочены поисками хлеба насущного, и у них не было времени и сил на любовные игры. Во всяком случае, таково было мнение

трубадуров и менестрелей – они не оставили нам свидетельств о всепоглощающей страсти прачки к конюху. Крестьяне и работники, жившие в деревне, ремесленники и торговцы, проживавшие в городах, были далеки от сказок о рыцарской любви так же, как безработные американцы были далеки от «салонных героев» кинематографа 30-х годов XX века. Считается, что низшие слои средневекового общества не были подвержены влиянию фантазий о супружеских изменах, свойственных «господам». Известен популярный в крестьянской среде жанр средневековой песни, которая называется причитанием «несчастной жены» – *la mal mariée* , – в которой присутствует модель любовного треугольника. Эта песня взята из сборника Риа Лемэра, сотрудника университета в Пуатье.

Муж мой, мне постыла твоя любовь,
У меня теперь есть дружок!
Он красив и благороден.
Муж мой, мне постыла твоя любовь,
Он служит мне днем и ночью,
Вот почему я так люблю его13.

Несчастные в замужестве женщины в этих народных песнях не ведают чувства вины:

Мой муж ни на что не годен,
Вместо него я возьму любовника…

В одной балладе женщина жалуется на то, что муж избил ее, застав с дружком. И она решила отомстить ему:

Я сделаю из него рогоносца…
Пойду и лягу спать обнаженной
Рядом с моим дружком14.

В другой балладе несчастная жена повторяет, оплакивая свою судьбу:

Не бей меня, жалкий муж!

Но при этом предупреждает его:

Если ты будешь мучить меня,
Я выберу другого любовника…

Мы будем любить друг друга
И будем вдвое счастливее15.

В этих песнях можно усмотреть намек на перенос сюжета из «благородной» литературной среды в народную среду – фольклорную. А поскольку эти песни вложены в уста жены, а не любовника, они, кроме всего прочего, свидетельствуют о том, как меняются культурные роли и гендерные ограничения. Среди представителей самой ранней поэзии трубадуров были женщины-трубадуры, а среди тех, кто исполнял первые французские народные песни, были те, кто оплакивал свою незавидную долю и восхвалял своих любовников.

Хотя трудно предположить, насколько верно отражали реальную жизнь эти песни, можно с уверенностью сказать, что они повлияли на восприятие любви. Создание мифа о романтической любви было сменой парадигмы, когда родилось радикально новое понимание отношений между полами, имевшее поразительные последствия, пролонгированные во времени.

Во-первых, представления о любви феминизировались. В центре событий оказалась дама, и, по всей вероятности, это уже никогда и никому не удастся изменить. Французские женщины, выступая одновременно в роли предмета мужских вожделений и субъекта, подчиняющего мужчину своему желанию, завоевали непревзойденный авторитет в любовных делах. В жизни, как и в литературе, привыкли к тому, что потомки Изольды и Джиневры по женской линии должны быть привлекательными для мужчин. Француз никогда не поверит, что женщины менее страстны, чем мужчины.

Более того, XII век открыл миру французских женщин-писательниц, обращавшихся к теме любви так, как они ее понимали. Самые знаменитые из них за последние 900 лет: Мария Французская, Кристина де Пизан, Луиза Лабе, мадам де Лафайет, мадам де Сталь, Жорж Санд, Симона де Бовуар, Виолетта Ледюк, Маргерит Дюрас, Франсуаза Саган, Элен Сиксу, Анни Эрно. Многие из них не скрывали своих сексуальных желаний, как французская поэтесса XVI века Луиза Лабе, «сгоравшая» от любви.

Во-вторых, мужчинам и женщинам пришлось принять определенный свод правил, обязательный для любовников. Большое значение придавалось внешности, особенно это касается женщин. Влюбленность часто возникает с первого взгляда на прекрасную даму: сердце мужчины покоряется красоте. Французы до сих пор говорят о любви *un coup defoudre* – буквально: «удар молнии», по-английски можно сказать *love at first sight* – «любовь с

первого взгляда». Конечно, мужчина тоже должен располагать к себе, хотя его главные достоинства совсем иного рода: в первую очередь, ценилась его храбрость и верность.

В-третьих, на пути романтической любви обязательно должны встречаться препятствия, придающие остроту любовным переживаниям. То же можно сказать и о некоторых современных романах. Дени де Ружмон утверждал, что препятствия укрепляют романтическую любовь, будь то в XII веке или в наши дни16. Но, несмотря на опасности путешествия, вопреки сопротивлению семьи, церкви и общества, средневековые истории о любви вне брака не всегда заканчивались изгнанием из общества или самоубийством. Героине не обязательно было убивать себя, как поступила Д и дона из «Энеиды» Вергилия, неверных жен не принуждали носить на одежде вышитую красными нитками букву А, которая означала «адюльтер», как в романе Готорна «Алая буква».

...

Французские женщины, выступая одновременно в роли предмета мужских вожделений и субъекта, подчиняющего мужчину своему желанию, завоевали непревзойденный авторитет в любовных делах.

Во Франции и сегодня адюльтер не считается таким уж пятном на репутации, как, например, в США. Моим французским друзьям не вполне понятна шумиха, поднятая вокруг истории Билла Клинтона и Моники Левински, они осуждают его только за то, что он не остановил свой выбор на ком-нибудь постройнее и поинтереснее. Одна француженка, депутат Парламента и борец за религиозные права, ведущая кампанию против абортов и гомосексуальных отношений, даже приветствовала увлечение Клинтона: «Этот мужчина просто любит женщин! Это признак отменного здоровья»17.

Французы привыкли, что их президенты почти не утруждают себя тем, чтобы скрывать свои внебрачные связи. Жискар д'Эстэн, президент Франции в 1974–1981 годах, даже написал о них в своих мемуарах и двух романах, последний из которых он издал, когда ему было за восемьдесят. Супружеские измены Жака Ширака, президента Франции в 1995–2007 годах, раскрыл его бывший водитель Жан-Клод Ломон. В 2001 году он поделился с

публикой своими воспоминаниями, а супруга Ширака призналась, что мирится с его образом жизни ради детей, не позволяя ему забыть о них18.

Когда один журналист спросил президента Франции Франсуа Миттерана, правда ли, что у него есть внебрачная дочь, тот ответил: «Да, это правда. Ну и что? Это касается только меня». Когда он умер, на его похоронах присутствовали дети от обоих браков вместе со своими матерями – Даниэль Миттеран и Анн Пенжо.

...

Анн Синклер не отходила от мужа, когда его обвиняли в изнасиловании горничной в нью-йоркском отеле, а когда все обвинения были сняты, вышла из зала суда, держа его за руку.

Ходили слухи, что Доминик Стросс-Канн, не так давно бывший главой Международного валютного фонда, возможный кандидат в президенты Франции, неисправимый женолюб и сердцевед. Его супруга, телевизионный журналист Анн Синклер, в 2006 году заявила, что не страдает от репутации своего мужа: «Нет! Я даже горжусь этим… Меня все устраивает до тех пор, пока он привязан ко мне, а я к нему». Анн Синклер не отходила от мужа, когда его обвиняли в изнасиловании горничной в нью-йоркском отеле, а когда все обвинения были сняты, вышла из зала суда, держа его за руку. Жены американских политиков, ускользавших из супружеской постели и ставивших семью в неловкое положение, например супруги губернаторов Марка Сэнфорда и Арнольда Шварценеггера, не терпели подобного поведения и обращались в суд, требуя развода и яростно защищая интересы своих детей.

Примечательно, что все эти примеры касаются неверных мужей. Во Франции никогда не было женщины-президента и не так много женщин-министров, сенаторов или депутатов. Но прошлое жены Никола Саркози Карлы Бруни наверняка помешало бы ей стать первой леди в Америке. Карла – невероятно успешная певица, автор песен и бывшая модель (чьи фото в обнаженном виде можно найти в Интернете), она не делает секрета из того, что у нее было тридцать с чем-то любовников, в числе которых певец Мик Джаггер и бывший французский министр Лоран

Фабиус. У нее есть внебрачный сын, родившийся в результате романа с философом, радио– и телеведущим Рафаэлем Энтованом, начавшегося в тот момент, когда она была еще замужем, и продолжавшегося восемь лет. Жюстин Леви, бывшая жена Энтована, написала в 2004 году роман об этой истории «Ничего серьезного» *(Rien de Grave)*. Впрочем, ошеломительный брак Бруни и Саркози в 2008 году, вскоре после его развода, помог ему отчасти вернуть себе популярность, несколько пошатнувшуюся с тех пор, как он впервые был избран президентом.

В-четвертых, несмотря на то что средневековая литература воспевала внебрачную любовь, она, тем не менее, породила отдельные замечательные типажи страстно влюбленных друг в друга супругов, таких как Эрек и Энида. Эти истории предлагают читателю подумать о том, что супружеская любовь требует некоторой изобретательности, игривости и воздержанности, которые обычно приписываются неженатым любовникам.

...

Француженки склонны отдавать приоритет роли жены независимо от наличия детей и работы. Достаточно вспомнить, что по-французски слово femme обозначает и женщину, и жену.

Наблюдая французское общество в течение последних пятидесяти лет, я не перестаю удивляться тому, какие усилия прилагают и мужчины, и женщины к тому, чтобы и в браке сохранить атмосферу романтики. Француженки склонны отдавать приоритет роли жены независимо от наличия детей и работы. Достаточно вспомнить, что по-французски слово *femme* обозначает и женщину, и жену. Элизабет Бадентер в своей книге «Конфликт: Женщина и мать» замечает, что женщины не должны позволить «тирании материнства» возобладать в семье над ролью жены19.

Подозреваю, что американки, и те, что сидят с детьми, и те, что сумели сделать карьеру, почти так же, как француженки, ставят роль жены на первое место. Наверное, они не стали бы пользоваться уловками, на которые пускалась одна знакомая мне дама на девятом десятке, прилагавшая огромные усилия, чтобы удержать своего мужа, который был немного младше нее.

Однажды, вернувшись из магазина, она с волнением стала рассказывать мужу о том, как упала на улице. Муж, одновременно огорченный и раздраженный, сказал, что ей не следовало бы ходить на таких высоких каблуках. Потом, когда она призналась мне, что совсем не ушиблась, я спросила, зачем ей нужно было докучать мужу своими рассказами о падении. «Чтобы подогреть интерес Майкла ко мне, – сказала она. – Если бы ничего не произошло на самом деле, я бы что-нибудь придумала».

...

– Ему шестьдесят восемь лет, и он красив, как бог.

– Американка никогда не сказала бы то, что вы сказали мне сейчас.

– А что бы она сказала?

– Скорее всего, что-нибудь вроде… «Ему шестьдесят восемь лет, и у него шило в заднице».

Вспоминаю свою беседу с Элизабет Бадентер, которая стала для меня настоящим откровением и повлияла на мое понимание французского романа. Когда ее муж Роббер Бадентер был избран в Сенат, после того как долго работал на руководящих постах самого высокого ранга, я легкомысленно заметила: «Не знаю, сколько ему лет, но…». Она остановила меня, ответив с улыбкой: «Ему шестьдесят восемь лет, и он красив, как бог». Меня изумило ее открытое отношение к чувственной любви, и я смогла только пробормотать: «Американка никогда не сказала бы то, что вы сказали мне сейчас». Она искренне удивилась: «Почему же?»

Я ответила: «Не знаю».

Ей стало интересно: «А что бы она сказала?» – «Скорее всего, что-нибудь вроде… “Ему шестьдесят восемь лет, и у него шило в заднице”».

Мы расхохотались, а потом я попробовала исправить впечатление: «Вероятно, я преувеличиваю. Возможно, она сказала бы что-то вроде: “Он еще в отличной форме”, – но не думаю, чтобы она повторила то, что сказали мне вы: “Ему шестьдесят восемь, и он выглядит, как кинозвезда”. Мы, американки, почти никогда не отзываемся так о своих мужьях».

До сих пор не могу понять, почему мы этого не делаем!

Диана Аккерман в своей книге о любви «Естественная история чувств» *(A Natural History of Senses)* утверждает, что

американское общество стесняется любви. Она пишет:

«Мы с неохотой признаемся в том, что любим. Даже когда, запинаясь и сгорая от стыда, произносим это слово»20. Наша словесная робость только усиливается, когда мы сравниваем себя с французами.

...

«Загадка – главная составляющая, постоянно подстегивающая интерес партнера. Чтобы брак не наскучил, я должен чувствовать, что моя жена таит в себе много такого, о чем мне еще ничего не известно».

Я расскажу вам еще об одной симпатичной паре парижан, где муж не скрывает своей нежной привязанности к жене. Карл – обаятельный доктор, которому далеко за пятьдесят. У его красавицы-жены Симоны довольно сложный характер. Она всегда чувствует себя на высоте, начиная с одежды и питания и заканчивая образованием и остроумием, и Карлу достается от нее в случае малейшего промаха. После одного из ее выпадов Карл повернулся ко мне и задумчиво сказал: *J'aile malheur daimer ma femme* – «Мое несчастье в том, что я люблю свою жену».

Этот мужчина – красивый, галантный, с прекрасной речью и тонким, глубоким умом, знаток искусства, после тридцати лет брака все еще любящий свою жену, – словно сошел со страниц средневекового романа. Он охотно мирится с ее властным характером, потому что любит ее. Как «рыцарь без страха и упрека», он превозносит любовь, несмотря на муки, которые она ему доставляет. А жена, в свою очередь и на свой манер, отвечает ему взаимной любовью.

Мой младший сын однажды отметил разницу между Симоной, с которой был знаком, и американскими женщинами. «Она не просто красива, – сказал он, – скорее загадочна». Что верно, то верно!

...

Французы предпочитают смотреть на любовь как на игру, в

которой нельзя открывать все карты, чтобы сохранить интригу и возможность развития отношений.

Француженки культивируют загадочность. Я не удивилась, прочитав недавно в журнале статью по поводу моногамии, на которую французские психотерапевты смотрят совсем не так, как их американские коллеги. В статье обсуждался вопрос, должны ли супруги говорить между собой обо всех аспектах своей жизни. Одного парижского семейного врача ужасала сама мысль об этом, даже если речь шла о беседе в кабинете консультанта. Он утверждал, что «загадка – главная составляющая, постоянно подстегивающая интерес партнера. Чтобы брак не наскучил, я должен чувствовать, что моя жена таит в себе много такого, о чем мне еще ничего не известно»21. Он уподобляет удачные отношения в браке двум пересекающимся окружностям, которые лишь отчасти перекрывают друг друга. «Во Франции, – говорит он, – если мы имеем в виду отношения между супругами, эти окружности редко перекрывают друг друга больше чем на одну треть. У нас женатые люди не только имеют право на частную жизнь, они *обязаны* иметь личную жизнь, чтобы сохранять взаимный интерес и притягательность друг для друга».

Это можно называть загадочностью, уловками или обманом, но в том, что касается любви, у французов и француженок мало распространены откровения, столь популярные у американцев.

Они предпочитают смотреть на любовь как на игру, в которой нельзя открывать все карты, чтобы сохранить интригу и возможность развития отношений.

Осмыслению этой разницы я посвятила большую часть своей жизни и, проанализировав национальную историю наших стран, пришла к некоторым выводам, которые трудно оспорить. Американский идеал любви, учитывая все его трансформации на протяжении двухсот лет, развивался в незнакомом, новом мире, где супруги, чтобы выжить, должны были идти «в одной упряжке». В отдалении от поселений, без родителей, братьев и сестер, на которых можно было бы положиться, мужья и жены вместе противостояли и стихиям, и чужакам. До начала XIX века романтическая любовь не была для американцев обязательным условием для вступления в брак, да и позднее главным для них понятием оставалась семья. Долгое время американки воспитывались в традиции, которую один писатель назвал так: «сильные матери, слабые жены»22. И сейчас потребности женатой пары часто отходят на задний план, уступая первенство потребностям детей, хотя при этом бывает сложно сохранить

любовные отношения между супругами. Моя невестка-француженка вспоминает, как, впервые приехав в США, была шокирована, услышав от одной из своих коллег, что ради детей она могла разойтись с мужем, посчитав его «случайным эпизодом» в своей жизни.

...

В нашей стране потребности женатой пары часто отходят на задний план, уступая первенство потребностям детей, хотя при этом бывает сложно сохранить любовные отношения между супругами. Моя невестка-француженка, впервые приехав в США, была шокирована, услышав от одной из своих коллег, что ради детей она могла разойтись с мужем, посчитав его «случайным эпизодом» в своей жизни.

С другой стороны, французы, имеющие многовековой опыт ухаживания за возлюбленной, создали свое понимание романтической любви. Короли и королевы, благородные господа и дамы, менестрели и писатели превозносили, поэтизировали и изображали любовь. Начиная со времен Средневековья у них всячески поощрялась эротическая любовь, у нее были свои правила и идеалы, которым следовали все люди одного круга. Со временем то, что зародилось в герметичной атмосфере провинциальных и королевских дворов, выплеснулось за их границы, пережив эпоху трубадуров и менестрелей.

Глава вторая,

в которой ваше внимание займет великолепный «галантный век» Франции. Галантность в это время стала синонимом искусства обольщения, и тон в этой сфере общественной жизни задавал сам король. Король-Солнце Людовик XIV стал известен в мировой истории не только своими политическими достижениями, но и армией любовниц и фавориток, среди которых значились юная Луиза Лавальер, демоническая мадам де Монтеспан и набожная госпожа де Ментенон. Мадам де Лафайет, их современница и автор романа «Принцесса Клевская», впрочем, описывает события прошлого – времена безраздельного царствования Дианы де Пуатье, фаворитки короля Генриха II, но в этом «прошлом» легко узнается настоящая жизнь французского высшего света – развращенного и беззастенчиво утоляющего свои страсти. «Принцесса Клевская» считается первым психологическим произведением, породившим европейскую традицию эротического и любовного романа. Куртуазная культура предполагала счастливое единение любящих сердец, преодолевших огромное количество препятствий, в то время как циничный «галантный век» ставил под сомнение возможность счастливой развязки, концентрируясь на переживаниях героев.

Галантная любовь: «Принцесса Клевская»

Честолюбие и любовные интриги были у двора в крови, они занимали внимание как мужчин, так и женщин.

Мадам де Лафайет. Принцесса Клевская, 1678

Начиная с XII века при роскошных дворах по всей Франции поощряли искусства, в том числе искусство любви. Разумеется, страстные почитатели любой культуры могут предоставить свидетельства триумфа их собственной традиции в Средние века и в эпоху Возрождения, но я вряд ли ошибусь, если скажу, что свет французской культуры падал на всю Европу вплоть до падения французской монархии – до конца XVIII века.

...

Когда королева пребывала в ожидании рождения наследника, король имел право принимать в своей спальне другую женщину, назначив ей тайное свидание. Фаворитки короля могли соперничать в богатстве и влиянии с самой королевой.

В любовных делах страстно приветствовали новый стиль – *galanterie,* или галантность, в широком смысле включавший в себя утонченные манеры в отношениях мужчины к женщине, который при ближайшем рассмотрении оказывался искусством нравиться женщинам. Он господствовал в высшем свете добрых три сотни лет. Хотя его понимание со временем изменилось, мы все еще используем слово «галантный» применительно к мужчине, когда он любезен с женщинами, блещет остроумием и очаровывает обаянием.

Galanterie – «галантность» (франц.), *galant* – «галантный», *galante* – «галантная», *le vert gallant* – «сердцеед» (прозвище короля

Франции Генриха IV), *Fetes galantes* – «галантные празднества» (жанр изобразительного искусства, излюбленный жанр Ватто), *Le Mercure galant* – «Галантный Меркурий» (название комедии в стихах Бурсо, а позднее – прообраз французского журнала мод), *Les Indes gallantes* – «Галантные индийцы» (опера Рамо), *Annales galantes* – «Любовные хроники» (роман мадам де Вильдье), *Lettres galantes* – «Любовные письма», точнее – «Любопытные и поучительные любовные письма» (сочинение Виктории Томассен де Лагард), *Les Muses galantes* – «Влюбленные музы» (пьеса Руссо и одноименная опера)… Все эти слова были в ходу в высших слоях общества еще со времен Средневековья. Мужчины должны были проявлять учтивость по отношению к дамам столь же непринужденно, как и сидеть в седле. Отсутствие интереса к противоположному полу у аристократии XVI–XVIII веков считалось пороком. В среде трубадуров галантность не служила залогом долговечной и верной любви. Средневековая куртуазная любовь предполагала преданность одной-единственной даме, которая, как правило, была замужем и занимала более высокое общественное положение, чем рыцарь. Галантность распространялась только на людей своего круга: мужчины обычно ухаживали за дамами своего сословия, но могли уделить внимание и женщине, чей статус не совпадал с их собственным, хотя было понятно, что у влюбленных, занимающих неравное общественное положение, было мало шансов вступить в брак.

…

Французские короли наслаждались правом на полигамию, которое давал им их статус. Даже если дама не стремилась к близости с королем, ему не стоило большого труда убедить ее в том, что это в ее интересах, и ей приходилось уступить желанию короля.

Галантность достигла расцвета при французском королевском дворе. В отличие от описанных в средневековой литературе обманутых или оставленных супругов королевские особы имели право делить свою постель не только с венценосным супругом или супругой. Когда королева пребывала в ожидании рождения наследника, король имел право принимать в своей спальне другую женщину, назначив ей тайное свидание. Со

временем фаворитки короля могли соперничать в богатстве и влиянии с самой королевой.

Король эпохи Возрождения Франциск I (1494–1547) поселил свою официальную любовницу – *maitresse en titre* – Анну, герцогиню Этампскую, в королевском замке в Фонтенбло. Любовные интриги короля с Анной и с другими дамами не ограничивались Фонтенбло, он принимал любовниц и в Лувре, и замках, расположенных в долине Луары, превратившихся в сады наслаждений для короля и его свиты.

Его преемники – Генрих II, Генрих IV, Людовик XIV и Людовик XV – не менее известны своими любовными подвигами и огромным числом покоренных женщин, включая официальных фавориток. Можно сказать, что французские короли наслаждались правом на полигамию, которое давал им их статус. Даже если дама не стремилась к близости с королем, как это было в случае с юной Габриэлой д'Эстре, приближенной к себе Генрихом IV, ему не стоило большого труда убедить ее в том, что это в ее интересах, в интересах ее семьи, и ей пришлось уступить желанию короля. Вот как он обращался к ней в одном из своих многочисленных любовных писем, написанном 19 апреля 1593 года: «Спи сладко, радость моя, и ты будешь свежа и румяна, когда я снова увижу тебя»1.

Вероятно, самой дерзкой среди пятидесяти любовниц Генриха IV была Генриетта д'Антраг, заменившая умершую в родах Габриэлу. Говорят, что она была способна на такие слова и поступки, которые могли не понравиться королю, в том числе сказать ему в глаза, что от него пахнет тухлятиной. Генрих IV сохранил за Генриеттой место своей первой любовницы даже тогда, когда привез в Париж Марию Медичи, решив жениться на ней. В течение десяти лет брака (1600–1610), за время которого она родила ему шестерых наследников, королеве приходилось мириться с ненасытной тягой супруга к внебрачным связям. Он даже получил прозвище *Le Vert Galant* – Сердцеед. И до сих пор это слово красуется на вывеске знаменитого парижского ресторана, расположенного неподалеку от статуи Генриха IV на Новом мосту.

До самой смерти Генрих IV менял женщин как перчатки, причем одним он признавался в любви, а других просто соблазнял. Его последней, поздней любовью стала юная девушка, которую он увел у своего друга, видного военного и дипломата Франсуа де Бассомпьера. Историю увлечения королем мадемуазель де Монморанси мы знаем из мемуаров ее жениха де Бассомпьера.

Любовные интриги были при дворе, как правило, элементом политики. С кем проводить время и на ком жениться – было не только частным делом придворных французского короля.

В октябре 1608 года, когда Бассомпьеру было двадцать девять лет и он мог похвастаться тем, что имеет несколько любовниц, ему представилась возможность жениться на пятнадцатилетней дочери коннетабля де Монморанси. Это был выгодный для Бассомпьера союз, кроме того, девушка была удивительной красавицей и очень ему нравилась. Но в январе 1609 года ее увидел король и, как он признавался Бассомпьеру, «не только влюбился в мадемуазель де Монморанси, но влюбился яростно и неистово. Если ты женишься на ней и она полюбит тебя, я тебя возненавижу», – сказал он своему другу и верноподданному2.

Король решил, что Шарлотта должна стать ему «утешением» в старости. В то время ему было пятьдесят шесть лет, и жить ему оставалось чуть больше года. Он хотел выдать ее замуж за своего племянника, принца Конде, который «любит охоту в сотни тысяч раз больше, чем женщин». Принц будет получать 100 ООО франков в год «на развлечения», а его юная жена станет ублажать короля. Он попытался убедить Бассомпьера в том, что ему ничего не нужно от нее, кроме привязанности. В качестве компенсации король предложил Бассомпьеру устроить его брак с другой высокопоставленной дамой, даровать ему герцогское звание и сделать пэром. Мадемуазель де Монморанси и Бассомпьеру не оставалось ничего другого, как только покориться. Однако эта история закончилась совсем не так, как планировал Генрих IV. Свадьба с принцем Конде состоялась 17 мая 1609 года, и вскоре супруги, к большому огорчению короля, сбежали в Брюссель.

Мне кажется, совершенно ясно, что любовные интриги были при дворе, как правило, элементом политики. С кем проводить время и на ком жениться – было не только частным делом придворных французского короля. Это касалось их родственников, друзей, священников, самого короля и королевы, представителей знати, которые старались обойти друг друга, чтобы снискать милость короля. В обществе, где целые семейства можно было вознести или погубить благодаря лишь удачной женитьбе либо опрометчивой связи, любовь была на последнем месте в череде многочисленных соображений, с которыми

следовало считаться молодому человеку или девушке, впервые испытывая муки страсти.

Никто так ярко не описывал интриг при французском дворе, как мадам де Лафайет в романе «Принцесса Клевская». Она пишет: «На карту были поставлены многочисленные интересы, судьба различных фракций, и женщинам отводилась в них такая важная роль, что любовь всегда переплеталась с политикой, а политика с любовью»3.

«Принцесса Клевская» вышла в свет в 1678 году и стала во Франции бестселлером, уже в следующем году появился ее перевод на английский язык. В обеих странах разгорелась полемика по поводу этой книги. Особенно остро дискутировался главный вопрос: «Кто же были эти „французские острословы", раскрывшие эротические тайны французского двора?»4

Хотя мадам де Лафайет никогда не призналась в авторстве этого сочинения, да и других, которые позднее тоже приписывались ей, в наше время почти не осталось сомнений в том, что они принадлежат ее перу. Возможно, она написала их, сотрудничая с некоторыми мужчинами, принадлежавшими к ее интеллектуальному кружку, и, вероятнее всего, вместе со своим близким другом герцогом де Ларошфуко, чьи полные цинизма «Максимы» уже привлекли внимание широкого круга читателей. Анонимность сочинения сама по себе указывает на то, что оно принадлежит женщине, поскольку в XVII веке даме не подобало печататься под собственным именем.

«Принцесса Клевская» – один из первых в мире психологических романов и, как мне кажется, не имеет себе равных в литературе XVII века. Этот роман сыграл важную роль и в моей жизни, поэтому я почувствовала личную обиду, когда президент Саркози сказал, что эта книга недостойна того, чтобы ее включили в программу французских учебных заведений. Я бы примкнула к тысячам французов, которые в качестве политического протеста устроили публичные чтения этого романа. Популярность президента Саркози упала во всех департаментах Франции, а продажи романа «Принцесса Клевская» резко увеличились.

...

Сюжет романа XVII века все еще сохраняет признаки сюжета средневекового рыцарского романа, где доминирует желание доблестного

мужчины завоевать сердце прекрасной дамы, которая, как правило, уже замужем за кем-то другим.

Это относительно небольшое сочинение по понятным причинам приобрело массу поклонников. Это история любви, пусть и несбывшейся любви, героями которой являются молодая замужняя благородная дама и ее не менее благородный поклонник. Это матримониальная драма, совершенно не похожая на те, что были написаны до нее. Иногда этот роман испытывает доверчивого читателя, в нем есть и подслушанные разговоры, и потерянные письма, он подкупает правдивым описанием переживаний влюбленных женщин и мужчин, предающихся своим чувствам так неосторожно. Мадам де Лафайет переносит нас в XVI век – роман охватывает 1558 и 1559 годы. Пожалуй, можно говорить об историческом романе, поскольку он основан на реальных событиях и в нем действуют реальные персонажи. Только принцесса Клевская и ее судьба – абсолютный вымысел автора, а ее жизнь, в которой сплелись обстоятельства жизни разных женщин, представляет собой роман в прямом смысле этого слова. Сюжет романа XVII века все еще сохраняет признаки сюжета средневекового рыцарского романа, где доминирует желание доблестного мужчины завоевать сердце прекрасной дамы, которая, как правило, уже замужем за кем-то другим. Возвращаясь на сто лет назад, во времена Дианы де Пуатье, знаменитой фаворитки короля Генриха II, затмившей свою королеву Екатерину Медичи, автор находит отличный антураж для любовной истории, зарождающейся в паутине дворцовых интриг. Тем не менее перемена времени действия никого не ввела в заблуждение: «Принцесса Клевская» изображает жизнь королевского двора, где вращалась сама мадам де Лафайет, – двора короля Людовика XIV. За сословной иерархией и придворным этикетом скрывался мир тайных свиданий, когда мужчины и женщины, сбрасывая одежду и парики, забывали о своем социальном положении. И каждый в душе тосковал по взаимной любви и жаждал ее удовольствий.

Мы знаем, что Людовик XIV, следуя зову сердца и не в силах забыть о своей юношеской любви к мадемуазель де Манчини, поставил под угрозу свою свадьбу с Марией Терезией Испанской. Хотя его и убедили заключить брак по политическому расчету, история жизни Людовика XIV включает длинный список фавориток, в том числе его официальную любовницу Луизу де Лавальер, которая стала матерью его детей, причем двое из них

остались в живых. Не меньшее влияние имели на него мадам де Монтеспан, родившая ему семерых детей, и мадам де Ментенон, воспитательница его незаконнорожденных детей, на которой он тайно женился зимой 1694/95 года, когда отношения с мадам де Монтеспан исчерпали себя, а королева Мария Терезия умерла. Мария Терезия более двадцати лет была ему верной женой, она с поразительным тактом мирилась с любовницами своего супруга и переносила язвительные колкости властной госпожи де Монтеспан. Говорят, что Людовик сказал на похоронах Марии Терезии: «Это единственное огорчение, которое она мне причинила».

Как видим, во Франции существовала давняя традиция, позволявшая французским королям иметь официальных любовниц. Считалось, что король совмещает в себе две сущности. Одна из них – божественная, передававшаяся по прямой линии от венценосного отца к венценосному сыну, а вторая – человеческая, свойственная всем людям. Никто, кроме строгих священников, не мог пожурить короля за его любовные интриги. Количество внебрачных связей было свидетельством его мужественности. Такое отношение к власти сохранялось во Франции еще долгое время после свержения монархии, распространившись затем на президентов, чьи внебрачные похождения были публичным достоянием и никогда не мешали их карьере.

...

Никто, кроме строгих священников, не мог пожурить короля за его любовные интриги. Количество его внебрачных связей было свидетельством его мужественности.

Еще до замужества будущая мадам де Лафайет, которая была фрейлиной Анны Австрийской, матери Людовика XIV, была хорошо осведомлена о «шалостях» французской знати. В 1665 году, выйдя замуж за графа де Лафайет, она продолжала свое близкое знакомство с двором, хотя супруги жили довольно далеко от столицы, в Оверни. Она вышла замуж в двадцать один год и уже не считалась «юной» невестой, так как обычно благородных девиц выдавали замуж после пятнадцати лет, пока у них еще не было возможности попасть в сети соблазнителей. Как и большинство женщин ее сословия, Мари Мадлен выдали замуж

за немолодого человека. Среди дворян браки по сговору родителей, каким был реальный брак мадам де Лафайет и вымышленный брак принцессы Клевской, были нормой еще и в начале XX века. Родители стремились женить своих сыновей или выдать замуж дочерей, руководствуясь размерами состояния претендента и его семейными связями. Никто из них не мог рассчитывать на брак по любви.

В романе, когда будущей принцессе Клевской едва исполнилось шестнадцать лет, ей нашли достойную партию – принца Клевского; она согласилась выйти за него замуж, хотя и не любила его. Во-первых, ей еще не доводилось испытывать того восхитительного душевного смятения, которое французы называют *troubles* – «волнение, беспокойство». Она жила под крылом своей овдовевшей матери, мадам де Шартр, слывшей утонченной и добродетельной женщиной, которую слушалась всегда и во всем. Мадам де Шартр заботилась не только об остроумии и красоте своей дочери – двух качествах, необходимых для достигшей брачного возраста девушки, – но старалась привить ей «добродетельность». Женская добродетель сводилась, главным образом, к тому, чтобы избегать знакомств с представителями противоположного пола, которые могли бы соблазнить ее или испортить ее репутацию. Мадам де Шартр предостерегала дочь от опасностей любви, какими бы заманчивыми они ни казались. Она рассказывала ей о «мужском лицемерии, об обмане и мужской неверности, о гибельных последствиях любовных интриг для супружеской жизни», убеждая дочь в том, что «только взаимная любовь между мужем и женой может обеспечить счастье женщины».

...

Благородных девиц выдавали замуж после пятнадцати лет, пока у них еще не было возможности попасть в сети соблазнителей.

Впервые появившись при дворе, девушка произвела настоящий фурор. Принц Клевский был сражен наповал ее красотой и скромностью и тотчас влюбился. Это был классический *coup defoudre* – любовь с первого взгляда, мгновенно поразившая его сердце.

Хотя у него и появляются соперники, события складываются в пользу принца Клевского. Он находит возможность рассказать

девушке о своей любви, причем делает это в очень достойной и уважительной манере. «Он умолял, чтобы она открыла ему свои чувства, и сказал, что его чувства к ней таковы, что если бы она покорилась желанию матери только из почтения к ней, то сделала бы его навеки несчастным».

Вся эта высокопарная речь сводилась к одному вопросу: «Вы меня любите?» Этот вопрос зачастую вызывает чувство тревоги и у того, кто его задает, и у того, кто должен на него ответить. Чувство любви возникает внезапно, и мы не всегда можем вполне отдавать себе отчет в том, что с нами происходит. Мадемуазель де Шартр, еще не изведавшая чувства любви, сообщила матери о желании выйти замуж за принца Клевского, который вызывает у нее «меньшее отвращение, чем другие мужчины, но она не чувствует к нему особого влечения».

Мадам де Шартр приняла предложение принца, который просит руки ее дочери, не имея никаких причин сомневаться в том, что она выдает свою дочь замуж за человека, которого та сможет полюбить. В этом смысле их брачный союз не отличался от традиционного брака, когда родители выбирают супругов своим детям в надежде на то, что жених и невеста когда-нибудь полюбят друг друга.

В наши дни большинство молодых людей полагают, что могут выбрать себе пару по любви, во взаимности которой они уже имели возможность убедиться, тогда как брак по сговору родителей предполагает, что молодые полюбят друг друга со временем. Читая «Принцессу Клевскую», мы переносимся в ту пору западной истории, когда романтическая любовь начала вторгаться в область выбора человека для заключения брачного союза даже в среде высокопоставленной знати.

Вскоре состоялась помолвка, а затем и венчание мадемуазель де Шартр и принца Клевского. Брачная церемония и праздничный ужин, на котором присутствовали король и королева, прошли в Лувре. Мы пролистали всего лишь страниц двадцать романа, а свадьба уже состоялась. То, что было бы счастливым концом в английском романе XVIII или XIX века, оказывается только началом этой исконно французской истории.

К сожалению, после свадьбы чувства принцессы к своему супругу не изменились, принц Клевский не был доволен их браком, несмотря на то что дал ей свое имя и получил доступ в ее спальню. Он жаждал, чтобы супруга полюбила его с той же страстью, которую он испытывает к ней. Но любовь и страсть все еще были неведомы принцессе. Она не испытывала по отношению к принцу ничего, кроме *amitié* – «дружбы», то есть чувства, которое ближе к товарищеской, чем к любовной, привязанности.

Можно сказать, что принцесса служит иллюстрацией тезиса Марии Шампанской, утверждавшей, что истинная любовь между супругами невозможна.

...

Мадам де Лафайет и другие писатели ее эпохи находились под влиянием лингвистических новаций, которыми французский язык обязан кругу рафинированных дам – précieuses – «жеманниц», ратовавших за чистоту языка, утонченность мыслей и тонкое субъективное восприятие действительности.

Читатель XXI века, размышляя над романом «Принцесса Клевская», конечно, обратит внимание на его богатый любовный лексикон и тонкие различия между разнообразными оттенками эмоций. *Amour* – «любовь», *passion* – «страсть», *amitié* – «дружба», *tendresse* – «нежность», *attachement* – «привязанность», *inclination* – «склонность», *trouble* – «волнение», *agitation* – «возбуждение», *ardeur* – «пыл», *jlamme* – «пламя», *embarras* – «смущение»… Это всего лишь отдельные выражения, которые используются героями французской литературы, не устающими анализировать свои чувства. Не станем забывать о том, что мадам де Лафайет и другие писатели ее эпохи находились под влиянием лингвистических новаций, которыми французский язык обязан кругу рафинированных дам – *precieuses* – «жеманниц», ратовавших за чистоту языка, утонченность мыслей и тонкое субъективное восприятие действительности. *Les precieuses* предпочитали утонченность во всем, о чем мы узнаем из литературных произведений того времени. Одним из первых был роман Мадлен де Скюдери «Клелия» (1654), где автор предлагает читателю совершить путешествие в аллегорическую страну любви. Ее «Карте страны нежности» суждено было стать выдающимся письменным свидетельством эпохи, которое будет растиражировано несчетное число раз.

У меня тоже хранится ее копия, которую я купила на набережной Сены, ее мы поместили в книгу в качестве иллюстрации к этой главе. Обратите внимание, как влюбленные, проходя через разные стадии любви, начиная с *nouvelle amitié* – «нового знакомства», *billet doux* – «любовной записки» и *petits soins*

– «ухаживания», то есть любовных писем и мелких знаков внимания, затем направляются в воображаемую страну *Tendresse* – «нежности», вокруг которой расположены такие поселения, как *Obéissance* – «повиновение», *Bonté* – «доброта» и *Respect* – «уважение». Влюбленные, если они хотят достичь цели, должны быть крайне осторожны, чтобы не попасть в болото *Perfidie* – «вероломства», *Médisance* – «злословия» и *Méchanceté* – «злобы», не сбиться с пути и не отклониться к озеру Безразличия.

...

> *В речи героев этого романа вы не найдете никаких грубоватых аллюзий на плотские радости, нередко проглядывающих сквозь ткань повествования в Средние века или в эпоху Возрождения. Принц рассуждает только о великой привилегии, которую дарит ему положение супруга, без намека на то, чем он имеет право распоряжаться. Мадам де Шартр тоже беседует с дочерью о любовных делах, не упоминая ни словом об их плотской природе.*

Прислушиваясь к разговорам героев «Принцессы Клевской», мы будто слышим отголоски речи жеманниц с их специфическими рассуждениями, не имеющими ничего общего с реальной жизнью. Вы не найдете здесь никаких грубоватых аллюзий на плотские радости, нередко проглядывающих сквозь ткань повествования в Средние века или в эпоху Возрождения. Принц рассуждает только о великой привилегии, которую дарит ему положение супруга, без намека на то, чем он имеет право распоряжаться. Мадам де Шартр тоже беседует с дочерью о любовных делах, не упоминая ни словом об их плотской природе. Представляет ли мадемуазель де Шартр, что ожидает ее в замужестве? Мы этого никогда не узнаем. Единственное, о чем говорит нам автор, – принцу Клевскому не удалось привести принцессу в страну Нежности, она не смогла его полюбить, ее сердце по-прежнему хранит молчание.

Повествование неумолимо ведет к появлению третьего героя. Герцог Немурский, самый красивый и привлекательный мужчина

при дворе, встречает принцессу Клевскую, причем совершенно романтическим образом: король приказывает ему пригласить Клевскую на танец на балу в честь обручения своей дочери Клод, которая впоследствии станет королевой. Эта сказочная встреча в толпе благоговейных обожателей может развиваться только в одном направлении. Герцог безумно влюбился в принцессу, и до конца книги автор описывает его злосчастные попытки привлечь ее внимание. Выражаясь языком XVI века, герцог Немурский с мастерством, в котором при дворе ему не было равных, начинает галантную игру, но терпит поражение, не получив награды, которую считает заслуженной.

...

Герцог Немурский с мастерством, в котором при дворе ему не было равных, начинает галантную игру, но терпит поражение, не получив награды, которую считает заслуженной.

Почему? Вот главный вопрос, который задает себе каждый читатель, дочитав роман до конца. Не потому, что принцесса не испытывает к нему страсти: буря, которую он посеял в ее душе, совсем не похожа на те переживания, которые она испытывала по отношению к своему мужу. Мало-помалу она начинает осознавать радости и муки рождающейся любви к этому баловню французского двора, претенденту на руку королевы Англии Елизаветы I. Впервые в жизни принцесса пытается скрывать свои чувства, но ей не удается провести свою мать, которая начинает подозревать, что в сердце ее дочери зародилась любовь. Беспокойство о дочери приводит к внезапной болезни и приближает смерть мадам де Шартр, но она успевает предупредить дочь о расставленной ловушке, чтобы уберечь ее от опрометчивых поступков. Она говорит дочери: «Ты чувствуешь склонность к герцогу Немурскому… не прошу, чтобы ты исповедовалась передо мной… но ты на краю пропасти». Мадам де Шартр советует дочери удалиться от двора, чтобы избежать «несчастий, к которым приводят любовные приключения».

Смерть матери опечалила принцессу, но укрепила ее в желании устоять перед натиском герцога. По замыслу автора, смерть матери является своеобразной жертвой, принесенной ради счастья дочери. Семья принцессы перебирается жить в деревню.

Клевская больше, чем когда-либо, обращена к своему мужу в надежде, что привязанность к нему убережет ее от притязаний герцога. Но со временем супруги вынуждены вернуться ко двору, и принцесса снова оказывается лицом к лицу с герцогом.

...

Он был любим столь многими женщинами, что не мог ошибиться, подметив ее волнение.

Ему удается в свойственной *les précieuses* витиеватой манере объясниться ей в любви. «Есть женщины, которым мужчина не осмеливается выказывать знаков страсти, которую к ним питает… Поскольку мы не осмеливаемся обнаружить свою любовь, нам хотелось бы по крайней мере дать им понять, что мы не желаем быть любимы никем другим…»

Если бы в наши дни кто-нибудь объяснился в любви таким образом, мы бы назвали его эксцентричным, если не просто фигляром. Нам бы такая речь показалась вычурной и неискренней. Американские мужчины тяготеют к лаконичности, когда говорят о любви, хотя им нельзя отказать в искренности. А как выражаются современные французы? Они по-прежнему так же галантны, когда стараются понравиться даме? Некоторые – да, особенно пожилые, образованные мужчины, для которых *le bon mot* – удачное словцо или остроумная шутка – все еще много значат. Французские мужчины, стараясь понравиться женщине, по-прежнему нередко прибегают к цветистым выражениям, почерпнутым из классических текстов, которые они изучали в школе. *Madame samuse à Paris avec nos hommes galants* ? – «Мадам приятно проводит время в Париже с нашими кавалерами?» *Cette robe a été faite exprès pour rehausser la couleur de vos yeux* – «Это платье удивительно подчеркивает цвет ваших глаз». *Votre passion pour la litterature frangaise nous honore. Et le plaisir* ? – «Ваша страсть к французской литературе делает нам честь. Вы получаете от нее удовольствие?» Удовольствие и наслаждение во французском языке – синонимы. Трудно было бы не понять того, что имел в виду тот, кто задал женщине такой вопрос. Вероятно, и принцессе Клевской было понятно то, что сказал и что хотел сказать герцог.

Вопреки своим добрым намерениям она не смогла скрыть приятное возбуждение, овладевшее ею при встрече с герцогом. «Менее проницательный человек, возможно, и не заметил бы его, но он был любим столь многими женщинами, что едва ли мог

ошибиться, подметив ее волнение». Ободренный ее смущением, герцог в покоях королевы-дофины украдкой берет миниатюрный портрет принцессы Клевской. Когда принцесса заметила пропажу, она не могла обвинить его в этом или попросить вернуть портрет, не выдавая себя на осуждение всему свету.

Герцог понял, что «вопреки ее желанию внушает ей любовь». Обнаружив пропажу, принц Клевский огорчился и в шутку предположил, что супруга подарила его любовнику. Принцесса страдает и от угрызений совести, и от бури чувств, поднявшейся в ее душе. Все трое – муж, жена и любовник – продолжают притворяться, что должно привести их к неизбежной конфронтации.

Принцесса стремительно приближается, по словам ее матери, к «несчастьям, к которым приводят любовные приключения». Когда в ее руках случайно оказывается письмо любовницы ее дяди, она по ошибке думает, что оно адресовано герцогу Немурскому. И тогда она впервые в жизни испытывает муки ревности. Узнав, кому было адресовано письмо, она с ужасом должна была признаться себе в том, чего не желала видеть прежде. Теперь она прямо спрашивает себя: «Готова ли я пуститься в любовное приключение? Предать принца Клевского? Предать себя?» Пока еще она может ответить «нет».

Принцесса возвращается в деревню, желая быть как можно дальше от своего возлюбленного, но это лишь запутывает сюжет. И именно здесь происходит самая знаменитая – и самая невероятная – сцена романа. Она признается принцу Клевскому в том, что любит другого, причем ее признание настолько удивительно, что популярный журнал *Le Mercure Galant* , в котором был опубликован роман, задал своим читателям вопрос: «Следует ли жене признаваться мужу в порочной страсти к другому мужчине?» Читателю было довольно трудно поверить в искренность такого признания, и автор, чтобы спасти положение, дает нам понять, что разговор между супругами был подслушан герцогом, который прятался в саду за беседкой, где сидели принц и принцесса.

...

«Готова ли я пуститься в любовное приключение? Предать Клевского? Предать себя?»

Принц Клевский уничтожен. Он просит жену воспротивиться

страсти. Он горюет не только как муж, которого хочет оставить жена, но и как мужчина. Принц говорит ей, что счастье его зависит только от нее, что он любит ее «горячее, нежнее и неистовее», чем тот, кому она намерена отдать свое сердце. Принц – порядочный человек, благородный во всех отношениях, и этим он совсем не похож на весьма распространенный тип смешного рогоносца. Он действительно заслуживает того, чтобы быть любимым, но в романе этому не суждено сбыться. От горя и отчаяния у него начинается сильная горячка. Он не в силах противостоять обрушившемуся на него несчастью. Чувствуя приближение смерти, принц собирает последние силы, чтобы выразить жене свою любовь и опасения за ее судьбу. Его можно признать еще одной жертвой, вслед за мадам де Шартр, принесенной автором ради развития сюжета и характера героини.

Именно жизнь героини оказывается в центре внимания и автора, и читателя. Теперь, когда она получила свободу и может, следуя велению сердца, выйти замуж за герцога Немурского, она выбирает иной путь. Несмотря на привязанность герцога и явные проявления его страсти, несмотря на собственную ее страсть к нему, принцесса отклоняет его предложение руки и сердца. Вероятно, она винит себя в смерти мужа, считая причастным к ней и герцога, ее мучает глубокое раскаяние. Попытка герцога объяснить ее отказ «иллюзией долга» не помогает ему приблизиться к своей цели. Она остается непреклонной, и не только потому, что осознала свою вину. Она страшится будущего с таким супругом, как герцог Немурский:

«…Чего я боюсь, так это, несомненно, того, что однажды ваша любовь ко мне угаснет…Сколько длится мужская страсть, если мужчина и женщина связаны вечными узами?…кажется мне, в самом деле, что ваше постоянство было испытано препятствиями, стоявшими на вашем пути. Их было довольно для того, чтобы подстегивать в вас желание победы…

…

> *«…Чего я боюсь, так это, несомненно, того, что однажды ваша любовь ко мне угаснет. … Сколько длится мужская страсть, если мужчина и женщина связаны вечными узами?»*

Признаюсь… – я могу испытывать страсть, но она не может

ослепить меня…

У вас было много любовных связей, будут и еще. Я не смогла бы сделать вас счастливым надолго, мне пришлось бы увидеть, как вы ухаживаете за другими женщинами, как вы ухаживали за мной. И это смертельно ранило бы меня… Женщине дозволено упрекнуть любовника, но может ли она упрекнуть мужа, переставшего любить ее?..

Я намерена сама оставить вас, как бы ни сильна была боль расставания. Заклинаю вас всей властью, которую имею над вами, не ищите встречи со мной».

Так закончилась последняя встреча герцога с принцессой Клевской. Этот монолог показывает нам душу незаурядной женщины, повзрослевшей благодаря своей любви, горечи расставания с любимым, печали по утраченным родным и близким, но не утратившей благородства и внутреннего достоинства, присущего лишь недюжинным натурам. Из наивной девочки-подростка она превратилась в зрелую женщину, обретшую собственный жизненный опыт ценой страданий, в том числе и от любви. Как могла бы она судить о ценности истинной любви, не познав любовного томления и мучений? Та женщина, которая была влюблена и мечтала о встрече с возлюбленным, которая просыпалась, испытывая подъем и радость от одной мысли о том, что увидит его сегодня, которая надевала свое самое лучшее платье, чтобы понравиться *ему* , знает, что по силе чувства в жизни мало что может сравниться с любовью. Все это пережила и принцесса Клевская, но она отказывается от того, чтобы быть вместе с любимым мужчиной, боясь той боли, которую он может ей причинить, едва лишь удовлетворит свою страсть.

С этого времени мы можем говорить о том, что изображение любви в литературе приобретает явный характер психологического исследования. А само это чувство сопровождает некоторая доля авторского скепсиса. Как долго она может продлиться? И стоит ли она тех жертв, которые мы ей неизбежно приносим? Может быть, сама природа мужчин такова, что они ветрены и непостоянны? А женщины? Всегда ли они остаются верны своему чувству или их природа требует все новых эмоциональных впечатлений? Справедливы ли предположения принцессы Клевской и не оставит ли она своего нового супруга прежде, чем это сделает он сам?

…

Женщина, которая была влюблена и мечтала о встрече с возлюбленным, которая просыпалась, испытывая подъем и радость от одной мысли о том, что увидит его сегодня, которая надевала свое самое лучшее платье, чтобы понравиться ему, знает, что по силе чувства в жизни мало что может сравниться с любовью.

В романе «Принцесса Клевская» средневековая традиция куртуазной любви вступает в противоречие со скептицизмом XVII века. Декарт и Ларошфуко, а вслед за ними и Монтень, подвергают сомнению надежность нашего самого заветного чувства. Они пытаются критически осмыслить реальные человеческие отношения, влияние на них религии, философии и того, что мы называем психологией. Мадам де Лафайет не отрицает силы любви. Она мастерски изображает все ее перипетии, хотя и несколько ее приукрашивает, а после добросовестного анализа – развенчивает. Возможно, она слышала от Ларошфуко одну из его язвительных максим, предостерегающую от неосмотрительности в любви: «Страсть всех нас заставляет совершать ошибки, любовь заставляет совершить самую смешную из них» или «Сердце всегда дурачит голову», а «Истинная любовь похожа на встречу с привидением: все говорят о нем, но никто его никогда не видел».

Возможно, что и принцесса Клевская, собираясь с силами, чтобы отказать герцогу Немурскому, вспомнила максиму Ларошфуко: «Прежде чем всем сердцем привязаться к чему-то, узнай, счастлив ли тот, кто этим уже владеет». Она знала других придворных дам – жен и любовниц, любивших, обманутых и оставленных женщин, – и она не хотела жить так же, как они. Она выбирает осторожность и самоотречение, поступаясь надеждой на вечную любовь. Как видите, мы далеко ушли от взаимной страсти Тристана и Изольды или Ланселота и Джиневры. Мадам де Лафайет и ее современники видели в страсти верный способ погубить себя.

...

«Прежде чем всем сердцем привязаться к чему-то, узнай,

счастлив ли тот, кто этим уже владеет».

«Принцесса Клевская» заметно изменила ход развития французского эротического романа. Хотя романтическая любовь еще вернется в литературу в другом обличье и будет возвращаться снова и снова, она уже никогда не станет прежней. Она никогда не будет свободной от подозрений, верной и безоглядной, какой была до появления шедевра мадам де Лафайет.

Теперь мой читатель наверняка догадывается, почему «Принцесса Клевская» имеет для меня особый смысл, как и для тысяч французов и француженок, уязвленных президентом Саркози, отказавшимся включить ее в программу школьного чтения. Этот роман стал одним из поворотных пунктов в истории литературы. Дилогия мадам де Лафайет о принцессах «Принцесса Клевская» и «Принцесса Монпансье» – первые образцы психологического романа; она этот жанр, собственно, и создала. Такой великолепный художественный материал вдохновил двух великих режиссеров современности – Мануэля ди Оливейра и Анджея Жулавски – на создание осовремененных экранизаций «Принцессы Клевской». Со своей же стороны могу отметить, что этот роман изменил мою жизнь. Прочитав книгу Алена де Боттона «Как Пруст может изменить вашу жизнь», я подумала, что и мадам де Лафайет изменила мою жизнь, поскольку именно ей я обязана тем, что в 1976 году приняла важное решение.

...

В XVII–XVIII веках каждый учился «науке страсти нежной», которая давала знания о том, как понравиться противоположному полу, читая романы и стихи, посещая театр и наблюдая за поведением старших и ровесников.

Той зимой я еще преподавала французскую литературу и читала курс западной культуры в Калифорнийском университете. Меня попросили сделать обзор вышедшей в 1973 году в издательстве *Norton* книги «Мировые шедевры от эпохи Возрождения до наших дней». Это были почти две тысячи страниц французской, английской, ирландской, немецкой, итальянской, американской, русской и норвежской литературы, отобранных и

опубликованных семью мужчинами, и среди них не оказалось ни единой страницы, написанной женщиной. Я считаю, что различия женской и мужской ментальности и сегодня остаются достаточно велики, но тогда они, вероятно, были еще больше. Я вспомнила сочинение мадам де Лафайет. Как могли они пропустить «Принцессу Клевскую»? Никто не спорит, большинство авторов в нортоновской антологии были людьми исключительными, к тому же замечательными писателями, но я не могу понять, почему там не нашлось места мадам де Лафайет, Джейн Остин, Шарлотте Бронте, Эмили Дикинсон и Вирджинии Вульф. Я не стала полемизировать о достоинствах Генриха Гейне и Жорж Санд как представителей романтизма, ратовать за включение в антологию Симоны де Бовуар рядом с Сартром и Камю. Я написала статью для издательства *Norton* о романе «Принцесса Клевская», считая ее шедевром в любом смысле слова, достойным включения в следующие издания мировых шедевров. Мне приятно сознавать, что в другие издания нортоновской антологии включили произведения, написанные женщинами.

...

В XVIII веке словесная игра между мужчиной и женщиной была такой же неотъемлемой частью придворной жизни, как музыка и танцы.

Все это заставило меня переосмыслить свою деятельность на кафедре истории литературы. Литературоведение часто игнорирует, а иногда и очерняет творчество женщин-писателей, какими бы выдающимися они ни были. Раздумывая о том, как я могу иначе использовать свой профессиональный опыт, я обнаружила недавно созданный Исследовательский центр женских проблем при Стэнфордском университете, поступила туда на место старшего исследователя, а позже стала одним из руководителей центра. Там я стала заниматься историей женщин, главным образом во Франции и Америке.

Размышляя о женщинах, я никогда не забывала об их отношениях с мужчинами. Я пыталась понять, как мужчины и женщины осознают себя в рамках определенной культурной традиции и в определенный момент истории. Я завороженно читала о том, как они приобретают свои специфические гендерные черты, как берут на себя соответствующие роли. Хотя

мужчины и женщины Франции и других стран проходят через одинаковые биологические этапы – младенчество, детство, отрочество, молодость, зрелость и старость, – на каждый из этих этапов накладывают свой отпечаток время и место, поэтому часто они такие разные, поскольку их разделяют язык, регион проживания и классовая и национальная принадлежность. Первая американская поэтесса Анна Брэдстрит (около 1612–1672), писавшая прелестные лирические стихи для своего мужа, едва ли была младше мадам де Лафайет. Однако она жила в пуританской Новой Англии, где провела зрелые годы своей жизни (ее детство и юность прошли в Англии), и ее концепция любви настолько отлична от той, которой следовали придворные во Франции XVII века, что возникает законный вопрос: неужто они писали об одном и том же? Конечно, любовные отношения, и мы вынуждены это признать, зависят от законов социума.

...

По примеру короля мужчины гордились тем, что их называли галантными. Однако применительно к женщинам выражение femme galante было не столь лестным – так называли куртизанок.

Мадам де Лафайет описывала любовь, какой она представлялась ей в век *galanterie* – галантности, как ее понимали в салонах жеманниц при дворе Людовика XIV. При жизни Людовика XIV галантность оставалась атрибутом благородных французов, тонкой игрой, как заметил Мариво в своей знаменитой комедии «Игра любви и случая» (1730).

В XVI–XVIII веках каждый учился «науке страсти нежной», которая давала знания о том, как понравиться противоположному полу, читая романы и стихи, посещая театр и наблюдая за поведением старших и ровесников. Не вызывало сомнений, что первый шаг навстречу может сделать только мужчина, а не женщина. Она могла лишь поощрить или охладить поклонника. Словесная игра между мужчиной и женщиной была такой же неотъемлемой частью придворной жизни, как музыка и танцы. Не будем забывать, Людовик XIV в 1656 году, когда ему было восемнадцать лет, танцевал в балете под названием «Галантность нашего времени» *(La Galanterie du Temps)*. По примеру короля мужчины гордились тем, что их называли галантными. Однако

применительно к женщинам выражение *femme galante* было не столь лестным, поскольку так называли куртизанок.

Во времена мадам де Лафайет, в последней трети XVII века, галантность подразумевала некоторую легкость чувств. Если у вас хватало хитрости, в Галантный век можно было даже плести несколько любовных интриг одновременно, без всякого порицания со стороны общества, а в XII веке за подобные проделки при дворе Марии Шампанской можно было угодить под суд.

Герцог Немурский был образцом галантности. Благодаря своей поразительной внешности, учтивым манерам и изысканной речи он представлял собой замечательного «дамского угодника». Он был звездой на любовном небосводе, ловушкой для любой женщины. Немудрено, что в его сети попала и принцесса Клевская. И вполне понятно, что она испугалась. Было ясно, что такой мужчина, за которым вился целый шлейф любовных приключений, охладеет к ней, когда ему наскучат любовные утехи. Увлекательная волшебная сказка могла стать ночным кошмаром, со слезами в подушку, с головной болью по утрам. Она не хотела, чтобы ее история закончилась так бесславно. Уж лучше пусть это станет ее глубоким переживанием, от которого останутся грустные и спокойные, а не горестные и отчаянные воспоминания. И пусть неприглядную сторону галантности покроет флер благородства и чувствительности с налетом светлой печали о несостоявшемся счастье.

...

В Галантный век можно было плести несколько любовных интриг одновременно, без всякого порицания со стороны общества, а в XII веке за подобные проделки при дворе Марии Шампанской можно было угодить под суд.

Хотя в XVIII веке неприглядный аспект галантности станет заметнее, Франция продолжает с гордостью исполнять ее законы. В 1889 году Пьер д'Арбли в своей книге «Психология любви» назвал ее «национальной чертой характера» французов5. В наше время Ален

Виала задается вопросом, может ли быть, что галантность свойственна только французской культуре. В самом деле, когда

он сказал своим британским коллегам из Оксфорда, что собирается назвать новую книгу «Галантная Франция» *(La France galante),* его упрекнули в том, что это тавтология6. Он был прав, считая галантность неотъемлемой частью французской культуры, потому что она появилась еще при *ancien regime* – старом режиме, то есть до революции. Но главное – она сохранилась и в послереволюционной Франции. Она продолжает вызывать огромное восхищение и сдержанное недоверие у представителей англосаксонской цивилизации.

Разница между образом жизни французов и англичан стала для меня очевидной, когда много лет тому назад я оказалась в Оксфорде. В конце творческого отпуска я почувствовала, что что-то идет не так. Я приехала сюда с тем, чтобы исследовать документы о том, как принимали Жорж Санд в Англии, но большая часть моего времени уходила на заботы о моем пятилетием сыне. Кроме того, я беспрерывно наводила порядок в ветхом, крытом соломой летнем загородном домике, где я поселилась. Иногда по выходным дням, с надеждой снова почувствовать себя женщиной, а не существом среднего рода, я отправлялась в город на званый обед, который давал кто-нибудь из преподавателей Оксфордского университета. Угощения, как правило, были банальными, а разговоры – скучными. Куда же подевались те игривые инсинуации, с которым у меня всегда ассоциировалась европейская жизнь?

...

«Хватит британских обедов с тушеной бараниной и цветной капустой. Хватит мужчин, избегающих смотреть мне в глаза и вызывающих ощущение разговора со стеной. Я уезжаю во Францию!»

«Хватит, – проскрипела я про себя однажды. – Хватит британских обедов с тушеной бараниной и цветной капустой. Хватит мужчин, избегающих смотреть мне в глаза и вызывающих ощущение разговора со стеной. Я уезжаю во Францию!»

Когда закончился учебный год, я смогла отправить сына в детский лагерь и уехала в Париж. Как только я бросила свой чемодан в маленьком отеле на левом берегу Сены и принялась бродить по улицам, у меня появилось совершенно иное ощущение жизни. На улице, совсем рядом с моим отелем, дворник,

подметавший тротуар старомодной метлой, оглядел меня с восхищением с головы до ног и сказал: *«Bonjour, Madame»* – «Здравствуйте, мадам» – таким недвусмысленным тоном, который я никогда не забуду. Я снова была во Франции, в стране, где желание доставить удовольствие женщине так и не вышло из моды.

Не могу удержаться, чтобы не рассказать еще об одном курьезном случае, свидетельствующем о том, как французские мальчики впитывают в себя искусство галантности с самого раннего детства. Моя американская подруга Джуди, четверть века прожившая в Париже замужем за французом, вспоминает об одном инциденте, произошедшем с ее сыном Альбером. Ему было три или четыре года, и он играл на полу, когда она и ее приехавший из Америки брат обсуждали различия в отношениях между полами во Франции и в США. Брат рассуждал о легкости, с которой французы притягивают к себе женщин, жалуясь на свою неловкость в отношениях с ними. Джуди была согласна с тем, что французы, несомненно, знают, как очаровать женщину. Пример тому – ее муж, который отбил ее у американцев и увез во Францию. Эти слова услышал ее сын. Отложив игрушки, он посмотрел на нее снизу вверх и выговорил с расстановкой: «Мамочка, у тебя такие красивые губы!»

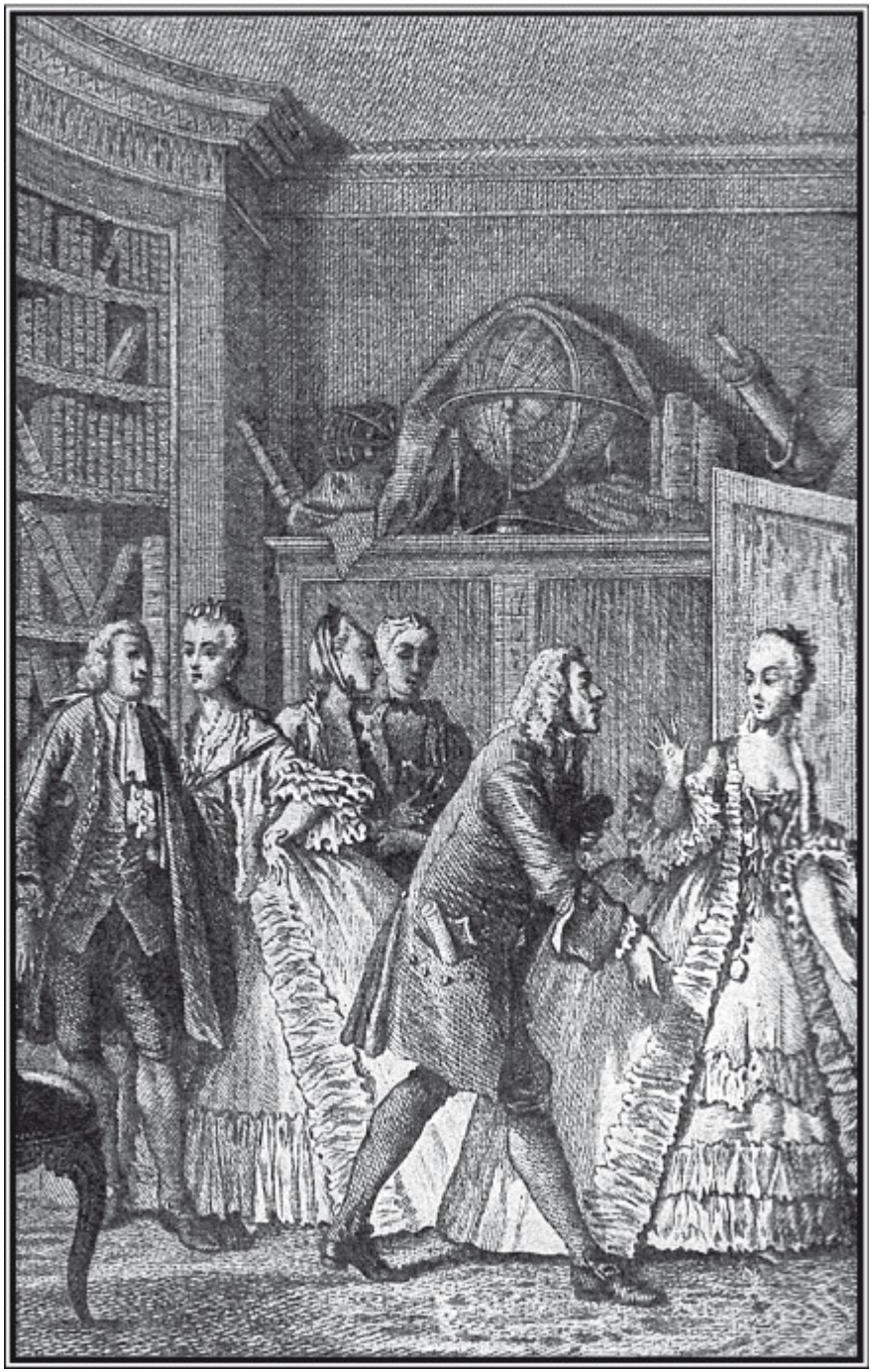
...

Отложив игрушки, маленький француз посмотрел на нее снизу вверх и выговорил с расстановкой: «Мамочка, у тебя такие красивые губы!»

Я познакомилась с Альбером намного позже, когда ему было уже семнадцать и он учился в выпускном классе престижного французского лицея. Поскольку он размышлял о том, где бы ему продолжить свое образование, во Франции или в США, я предложила ему поступить в Стэнфордский университет. Впоследствии он окончил университет и сделал себе имя не только благодаря своим успехам в учебе, но и благодаря своим успехам у женщин. Какие бы зачатки галантности он ни привез с собой из Франции, они сослужили ему отличную службу в жизни.

Глава третья

, в которой вы станете зрителями любви, разыгрываемой на театральных подмостках XVII века. Театр в эти времена был доступным развлечением как для состоятельных граждан, так и для простолюдинов. Востребованность драмы среди публики любых сословий сделала драматургов Расина, Мольера и Корнеля настоящими героями своего времени. Французская галантность времен Людовика XIV постепенно перевоплотилась из искусства обольщения в набор пустых фраз, а любовь сделалась предметом великосветской болтовни. Именно это стало поводом для насмешек желчного Мольера в его «Смешных жеманницах», «Школе жен», «Школе мужей»… В отличие от Мольера, иронизирующего над пороками современности, Расин переносит зрителя в эпоху далекой Античности, откуда он почерпнул вдохновение для своей знаменитой «Федры». И все же, несмотря на кажущуюся дистанцию между современным французским обществом и героями античной трагедии, губительная страсть, которую героиня Расина испытывает к собственному пасынку, оказывается понятной и вызывающей сочувствие.



Любовь в комедии и драме: Мольер и Расин

Кем не был никогда – с любовью стать нетрудно.

Жан Батист Мольер. Школа жен, 16621

Несчастный этот род богиней проклят гневной…

Жан Расин. Федра, 16772

В XVII веке большая часть французов все еще оставалась безграмотной. Только представители дворянства и буржуазии умели читать и писать, тогда как рабочий люд и крестьяне ничего этого не умели. Те, кто знал грамоту, обучались правилам галантности по романам, поэмам, басням, максимам и мемуарам, мощный поток которых не иссякал. У остальных, так же как в Англии времен Шекспира, была возможность не отставать от моды, посещая театр, где были устроены удобные ложи для состоятельных людей, а стоячие места в партере стоили всего 15 су (1 су = 5 сантимов). Париж, как и Лондон, был Меккой для драматургов, театральные представления были популярны и в провинции. Драматическое искусство в то время достигло поистине олимпийских высот, подобных которым во Франции никогда не было ни до, ни после, о чем говорят прославленные имена Корнеля, Мольера и Расина. Сюжеты их пьес чаще всего рассказывали о любви.

…

В сочинениях Мольера публика увидела комическую сторону любви, Расин же показал ее трагическую природу.

Мольер и Расин развивали французскую традицию представлений о любви, а затем внесли немалый вклад в

формирование ее новейших тенденций. В сочинениях Мольера публика увидела комическую сторону любви. Порой и комические персонажи страдают от любви, хотя она, по словам Расина, всегда носит трагический характер. Маски комедии и трагедии приоткроют нам понимание любви и любовных обычаев 1660-1670-х годов, то есть именно того времени, когда была написана «Принцесса Клевская». В Версале, в Париже и провинциальных городах любовь на театральных подмостках притягивала зрителей. Им никогда не надоедало смотреть на красивых молодых людей, которых как магнитом тянуло друг к другу вопреки всем силам, стремившимся разлучить их.

...

Любовь на театральных подмостках, как и в жизни, не признавала возрастных барьеров: старик выставлял себя на смех, влюбляясь в юную девушку, а старуха мучилась от несчастной любви к юноше. Театр приобретал такое психологическое влияние, которого у него прежде никогда не было.

Как и в реальной жизни, любовь не признавала возрастных барьеров: старик выставлял себя на смех, влюбляясь в юную девушку, а старуха мучилась от несчастной любви к юноше. Как ни взгляни, театр приобретал такое психологическое влияние, которого у него прежде никогда не было. Зритель, пришедший в театр ради развлечения, выходя из него, мог осмыслить собственные любовные обстоятельства совершенно иначе, чем это было до представления.

Как ни взгляни, театр приобретал такое психологическое влияние, которого у него прежде никогда не было.

Мольеровские комедии страстей

Пока Мольер со своей театральной труппой колесил по провинции (1643–1658), *precieuses* в светских салонах диктовали французам и правила французского языка, и утонченные манеры. Даже если усилия жеманниц были направлены к тому, чтобы установить нормы речи и поведения, их назойливость, в конце концов, должна была стать предметом осмеяния. В пьесе «Смешные жеманницы» *(Les Precieuses ridicules),* появившейся на парижских подмостках в 1659 году, Мольер высмеивает наивных девушек, охваченных любовным томлением. Вот что говорит Мадлон, одна из героинь пьесы, своему изумленному отцу о любви:

«Полноте, отец, вот и кузина скажет вам то же, что и я: в брак надобно вступать лишь после многих приключений. Если поклонник желает понравиться, он должен уметь изъяснять возвышенные чувства, быть нежным, кротким, страстным, – одним словом, добиваясь руки своей возлюбленной, он должен соблюдать известный этикет. Хороший тон предписывает поклоннику встретиться с возлюбленной где-нибудь в церкви, на прогулке или на каком-нибудь народном празднестве… Вот тут-то и начинаются приключения: козни соперников, препятствующих нашей прочной сердечной привязанности, тиранство родителей, ложные тревоги ревности, упреки, взрывы отчаяния и, в конце концов, похищение со всеми последствиями. Таковы законы хорошего тона, таковы правила ухаживания, следовать которым обязан светский любезник»3.

…

Козни соперников, препятствующих нашей прочной сердечной привязанности, тиранство родителей, ложные тревоги ревности, упреки, взрывы отчаяния и, в конце концов, похищение со всеми последствиями. Таковы законы хорошего тона, таковы правила ухаживания, следовать которым обязан светский любезник.

У отца Мадлон совсем иные взгляды. Брак для него – только

начало любви, и он уже выбрал супругов для своей дочери и племянницы Като сообразно интересам семьи и финансовому положению претендентов.

Мадлон возмущена: «Начинать прямо с законного брака?..» А Като добавляет: «Что до меня касается, дядюшка, то я одно могу сказать: я считаю замужество делом в высшей степени неблагопристойным. Можно ли свыкнуться с мыслью о том, чтобы лечь спать рядом с неодетым мужчиной?»

Отец растерян и возмущен: «Или вы без всяких разговоров пойдете под венец, или, черт возьми, я вас упрячу в монастырь!»

Мадлон мнение отца считает «вульгарным», а Като заявляет: «Как туп у него ум!» Но в этой пьесе здравый смысл вульгарного буржуа торжествует над манерностью двух провинциальных девиц, голова которых забита прециозными выражениями и «романтическими» бреднями, почерпнутыми из бульварных книг. Они с жадностью смотрят на Париж, называя его «кладезем чудес, средоточием хорошего вкуса, остроумия и изящества», но при этом не в состоянии отличить правду от фальши, принимая двух лакеев за благородных господ. Мольер, таким образом, развенчивает убогие представления девиц о «столичной любви» и призывает их внять здравому смыслу и прислушаться к тому, что говорит им опекун.

...

Девицы с жадностью смотрят на Париж, называя его «кладезем чудес, средоточием хорошего вкуса, остроумия и изящества», но при этом не в состоянии отличить правду от фальши, принимая двух лакеев за благородных господ.

В других пьесах Мольера буржуазный идеал брака, который проповедует отец Мадлон, несколько обесценивается. В самом деле, обосновавшись в Париже после успеха «Смешных жеманниц» и получив в 1660 году в дар от Людовика XIV театр Пале-Рояль, Мольер пишет пьесы, в которых благосклоннее относится к брачным ожиданиям женщин. Пьесы «Школа мужей» (1661), «Школа жен» (1662) и «Ученые женщины» (1672), написанные в форме рифмованных двустиший, что станет отличительной чертой пьес Мольера, имеют одну особенность строения сюжета: в них девицам удается выйти замуж по своему

выбору.

Во-первых, в «Школе мужей» патриархальное отношение к любви противопоставлено новому взгляду на любовь, когда соперники борются за сердце дамы. Эти идеи олицетворяют в пьесе братья Сганарель и Арист, под попечительством которых находятся две сестры, достигшие брачного возраста. Сганарель, придерживаясь старых взглядов, настаивает на том, чтобы его подопечная Изабелла жила по традиционным законам: она должна сидеть дома и заниматься только хозяйством, к примеру, чинить белье или вязать чулки. Ей следует воздержаться от романтических разговоров и никогда не выходить из дома без сопровождения служанки. Несмотря на большую разницу в возрасте, он сам намерен жениться на Изабелле, а потому заинтересован в том, чтобы она сохранила чистоту: «Но не хочу носить я из рогов убор», – говорит Сганарель4.

Его брат Арист, напротив, отстаивает кредо галантной любви: «Не лучше ли сердца себе приобрести?» – говорит он. Арист тоже собирается жениться на своей подопечной Леоноре и воспитывает ее по своему разумению:

Я с Леонорою держался этих правил:
Ничтожных вольностей я ей в вину не ставил,
Ее желания всемерно исполнял
И в этом никогда себя не обвинял.
Ей часто побывать хотелось в людном зале,
В веселом обществе, в комедии, на бале —
Я не противился и утверждать готов:
Все это хорошо для молодых умов;
И школа светская, хороший тон внушая,
Не меньше учит нас, чем книга пребольшая.

Строя матримониальные планы, Арист не желает принуждать Леонору отдать ему руку и сердце. Он надеется, что его привязанность и доброта, как и приличный годовой доход, компенсируют разницу в возрасте. В противном случае она вольна найти себе другого мужа.

В конце концов, интерпретация женской свободы на манер Ариста берет верх над старомодными представлениями Сганареля. Леонора выбирает Ариста, а не светских щеголей в пудреных париках, которые ухаживали за ней на балу, а Изабелла выходит замуж за Валера, молодого человека, тайно в нее влюбленного, и оставляет Сганареля, которому остается лишь сетовать на свою судьбу и на ветреных женщин:

> *Но можно ль женщине довериться вполне?*
> *Из них и лучшая – одна сплошная злоба;*
> *Весь этот пол рожден, чтоб мучить нас до гроба.*

Главное в этой пьесе не столько столкновение юношеской любви и власти опекунов, как во многих английских и итальянских пьесах того времени, сколько зарождение радикально новой тенденции, свидетельствующей о частичной эмансипации женщин. В начале пьесы Лизетта, служанка Леоноры, критикует попытки Сганареля содержать свою подопечную как в тюрьме. Она язвительно спрашивает его: «Не в Турции же мы, где под замками жены?» Турецкие гаремы были символом угнетения женщин, что казалось абсолютно неприемлемым во Франции XVII века, как сегодня западной цивилизации остается чуждой паранджа.

…

> *Турецкие гаремы были символом угнетения женщин, что казалось абсолютно неприемлемым во Франции XVII века, как сегодня западной цивилизации остается чуждой паранджа.*

Впрочем, свобода женщин высшего света во времена Людовика XIV ни в коем случае не распространялась на всех и редко предполагала выбор будущего супруга по своей воле. Свобода, если ее можно так назвать, начиналась только *после* замужества.

Не так давно женщин из дворян и буржуа во Франции воспитывали в том же духе. Когда в 50-х годах прошлого века я училась в колледже Уэллсли, одна из моих соседок по квартире

заявила, что возвращается во Францию, чтобы выйти замуж за человека, которого почти не знает. Почему, спросила я, она выходит замуж так рано? Ее ответ поразил меня: «Чтобы быть свободной», – сказала она. Свободной? Разве мы не свободны здесь, в колледже, несмотря на запрет возвращаться позже установленного времени и выходить по ночам? Она устала от этих ограничений и хотела быть «по-настоящему свободной». Но как можно быть по-настоящему свободной в браке? Лилиан воспитывалась в богатой семье, где с нее никогда не спускали глаз. Из пансиона для девочек она попала в колледж, и ей надоело женское окружение. Замужество было для нее ключом к разнообразию отношений. Она воображала, что приобретет относительную независимость, что у нее появится возможность общаться и с мужчинами, и с женщинами. После первого курса она вернулась во Францию, в Париж, чтобы, даст бог, насладиться *радостями галантных отношений.* Прошло много лет, и мы потеряли связь друг с другом, но меня волнует, как устроилась ее жизнь. Принесло замужество ей то удовлетворение, которого она ждала и на которое надеялась?

...

Мольер, которому было в ту пору сорок лет, женился на Арманде Бежар, женщине, которая была на двадцать один год моложе него, что, вероятно, повлияло на его понимание положения немолодого поклонника.

«Школа мужей» – это торжество женского выбора: Изабелла выбирает Валера, Леонора выбирает Ариста. Но поскольку одна из девушек отдает предпочтение своему немолодому опекуну, пьеса не ставит под сомнение возможность брака между пожилым мужчиной и молодой женщиной. Ведь в 1662 году Мольер, которому было в ту пору сорок лет, женился на Арманде Бежар, женщине, которая была на двадцать один год моложе него, что, вероятно, повлияло на его понимание положения немолодого поклонника. В то же время Мольер, подхваченный вихрем парижской и придворной жизни, умерил свои нападки на жеманниц и галантность, ограничившись высмеиванием лишь самых вопиющих излишеств. Как мог он поступить иначе, если Людовик XIV в 1663 году удостоил его чести быть крестником своего первенца – сына, умершего вскоре после рождения, и

финансировал постановку мольеровских пьес в Версале, на представлениях которых присутствовал сам вместе со своей официальной любовницей мадемуазель де Лавальер?

В том же году Мольер написал «Школу жен», пьесу в пяти действиях, где пожилой человек вновь собирается жениться на своей молоденькой подопечной. Как и Сганарель из «Школы мужей», герой пьесы «Школа жен» Арнольф убежден в том, что может воспитать совершенную жену для себя, обучая ее рукоделию и ограждая от всякого знания. С нее будет достаточно «всегда любить меня, молиться, прясть и шить»5.

Его друг Кризальд, как и Арист из «Школы мужей», распекает его за устаревшие представления о любви и браке.

Кризальд :

По-вашему, жена тем лучше, чем глупее?

Арнольф :

Да, и дурнушка мне и глупая милее,
Чем та, что чересчур красива и умна.

Арнольф обманывается, полагая, что невинная девушка, воспитанная в монастыре, не поддастся соблазнам света. Больше всего он боится, что современные галантные нравы испортят его будущую жену, а сам он станет рогоносцем. Он во что бы то ни стало хочет осуществить свой план. Своей подопечной Агнесе он объясняет, чего ей ждать после свадьбы:

Агнеса, знайте, брак – нешуточное дело.
Суровый долг лежит на женщине всецело.
Для счастья нашего придется вам, мой друг,
И волю обуздать, и сократить досуг.
Ваш пол – таков закон – рожден повиноваться;
Нам – с бородой – дана и власть распоряжаться.

Длинная речь Арнольфа, обращенная к Агнесе, и «Правила

супружества, или Обязанности замужней женщины», которые он заставляет ее прочитать вслух, – пародия на патриархальные порядки. Требовать от знатной женщины, чтобы она опускала глазки, разговаривая с мужем, никогда не смотрела ему прямо в лицо; одевалась только так, как нравится ему; навсегда забыла о кремах, помадах и косметике, а также о чернилах, бумаге, перьях; не старалась нравиться кому бы то ни было, кроме мужа, – все это Мольер высмеивал в своих пьесах, и не только потому, что хотел порадовать высокородную публику

Разумеется, планам Арнольфа вылепить Агнесу, как «мягкий воск», не суждено было сбыться. Агнесса, которая, выйдя из монастыря, интересовалась, родятся ли дети из уха, вскоре знакомится с Орасом, влюбляется в него без памяти и сдается перед силой любви. Любовь помогает ей приподнять завесу невежества и глупости, которая с рождения отгораживала ее от мира. С мастерством, достойным закоренелой обманщицы, она находит способ перехитрить своего опекуна.

Но Арнольф, каким бы смешным он ни казался, человек непростой. Его глубокое чувство к Агнесе, его мучительная ревность, страх и вправду стать рогоносцем вызывают у зрителя искреннее сочувствие к нему. Даже зная о любви Агнесы и Ораса, он по-прежнему хочет жениться на ней, снова предлагая ей выйти за него замуж.

Ты слышишь ли мой вздох? Как полон он огня!
Ты видишь тусклый взор? Я обливаюсь кровью!
Покинь же сопляка со всей его любовью.
Тебя приворожил его недобрый глаз,
Но будешь ты со мной счастливей во сто раз.
Всегда любила ты красивые наряды —
Со мною все тебе достанутся отрады,
Тебя и день и ночь я буду баловать,
Ласкать и миловать, и крепко целовать.
И будешь делать ты все, что тебе угодно!

Сам себе удивляясь, он говорит *в сторону* : «Подумать, до чего людей доводит страсть!» Слишком поздно. Арнольфу не суждено стать мужем Агнесы. Агнесу с ее возлюбленным соединил «взаимной склонности сладчайший жар» – они поженятся на радость всем, кроме Арнольфа. Пьеса заканчивается благодарностью небесам: «И благости небес молитву вознесем», иными словами, все, что ни случается, к лучшему.

В ранних пьесах мольеровское видение любви обусловлено его первым знакомством с высшим обществом. Проведя тринадцать лет в скитаниях по провинции, он не мог не прельститься изысканной речью и учтивыми манерами, принятыми в высшем обществе, видимой свободой и остроумием утонченных дам. В то же время он высмеивает тупость и глупость, где бы ему ни довелось их заметить. Он высмеивает манерность и уклончивые обороты речи чрезмерно рафинированных женщин, поражает своей язвительностью украшающих себя лентами модников-мужчин, их якобы импровизированные, лишенные смысла и благозвучности стихи. Поскольку «Школа жен» вызвала горячие споры, Мольер написал «Критику школы жен», в которой высмеял нападавших на него ханжей. Защищаясь, он вложил в уста одного из персонажей следующие слова: «Те смешные сценки, которые показывают в театрах… Это зеркало общества»6. Несмотря на комичные преувеличения, пьесы Мольера были «зеркалом общества» – зеркалом двора и парижских манер, принятых во времена Людовика XIV.

Самой большой критике подверглась сцена из пьесы «Школа жен», где Арнольф пылко объясняется в любви к Агнесе. Критики полагали, что его искренние вздохи, обещания «миловать и целовать» свою возлюбленную не сочетались с невозмутимым характером буржуа, присущим Арнольфу. Защитники Мольера возражали, что «нет ничего невозможного в том, что человек может быть в одной ситуации смешным, в другой – рассудительным» и даже трогательным. Любовь немолодого человека к юному существу способна стать источником невыразимых страданий. Мольер наделил Арнольфа тонкой душой, и он внушает нам сочувствие, даже если остальные черты его характера вызывают смех. Подробнее этот парадокс любви Мольер исследует в своей величайшей пьесе «Мизантроп» (1666).

Если бы у зрителя XXI века была возможность посмотреть только одну пьесу XVII века, я бы советовала сходить на «Мизантропа». Это одновременно и комедия, и пародия на галантные манеры, и трагедия истинной безответной любви. В героине пьесы – молодой вдовушке Селимене – мы видим женщину, душа которой развращена полным лжи миром. В

другом герое пьесы – Альцесте – автор показал мужчину, которому так противна фальшь, что свое спасение он видит в одиночестве. Натуры этих персонажей настолько противоположны, что любовь Альцеста к Селимене заведомо обречена на провал. Но он решается ради любви испытать сполна все страдания, отпущенные ему судьбой. Он пленен красотой и очарованием Селимены, ревнует ее к другим поклонникам, шокирован ее склонностью сплетничать, но он верит ее тайным любовным признаниям и страдает, гадая, не лжет ли она и ему так же, как и другим. Охваченный страстью, Альцест винит общество в ветрености Селимены и тешит себя иллюзией, что сможет изменить ее своей любовью. Ведь он действительно любит ее, его чувство настолько иррационально, что граничит с безумием. У влюбленного, поэта и безумца, как говорил Шекспир, много общего.

Филинт, друг Альцеста, замечает, что Селимене не хватает добродетели. По мнению Альцеста, ее лишен «без исключения весь бедный род людской»7. Кокетство Селимены и ее страсть к скандалам – вполне в духе времени. Этими пороками Альцест пренебрегает, однако он замечает другие ее недостатки:

Все недостатки в ней мне ясны без сомненья.
И как бы ни горел во мне любовный пыл,
Я первый вижу их, и первый осудил.
Но, несмотря на все, чтоб я ни делал, – каюсь
И слабость признаю: я ею увлекаюсь.
И вижу слабости ее, о них скорблю,
Но все ж она сильней, и я ее люблю8.

Разумеется, попытки Альцеста перевоспитать Селимену обречены на провал. Несмотря на то что он питает к ней высокую и искреннюю любовь, ее чувства к нему не столь глубоки и искренни.

Их диалоги разоблачают ее врожденное кокетство, его неспособность уступать ей и их взаимное непонимание.

Альцест:

Хотите, чтобы вам всю правду я

сказал?

Сударыня, ваш нрав мне душу истерзал.

Селимена:

Так вызвались меня вы проводить, Альцест,

Чтоб ссориться со мной? Как вам не надоест!

Альцест:

Не ссорюсь с вами я. Но ветреность такая,

Любого встречного к вам в душу допуская,

Толпе поклонников надежды подает.

Селимена:

Ко всей вселенной вы готовы ревновать!

Альцест:

Вы всю вселенную хотите чаровать!

Но я, по-вашему, ревнующий напрасно, —

Чем я счастливей всех? Вот это мне неясно.

Селимена:

Конечно, счастье – знать, что вы любимы мной.

Альцест:

Как верить этому душе моей больной?

Селимена:

Я думаю, мой друг, – и не без

основанья, —
Что с вас достаточно из уст моих признанья.

Альцест:

Как надо вас любить, чтоб не расстаться с вами!
О! Если б сердце мне из ваших вырвать рук,
Избавить бы его от нестерпимых мук,
Я б небеса за то благодарил умильно.
Стараюсь, но – увы! – желание бессильно,
И чувство должен я нести, как тяжкий крест.
Я за мои грехи люблю вас.

Селимена:

Вы новую изобрели методу —
Сердиться и кричать любви своей в угоду.
Упреки, ссоры, брань – вот пылкий ваш экстаз.
Подобную любовь я вижу в первый раз.
Ко всей вселенной вы готовы ревновать!
Вы всю вселенную хотите чаровать!

Несмотря на весь свой житейский опыт и находчивость, Селимена ошиблась, послав признание в любви сразу двум поклонникам. Она поступила как *une femme galante* , подтверждая своим поведением общепринятое мнение о женском непостоянстве. Альцест все равно продолжает любить ее. Как и Арнольф из «Школы жен», он не может совладать со своим чувством, хотя считает его «постыдной любовью». Он по-прежнему предлагает ей выйти за него замуж, если она отречется от своего окружения и уедет с ним куда-нибудь в глушь, подальше от развратного влияния света. Селимена отказывает ему.

Селимена:

Что говорите вы? Как, мне в расцвете лет
Уехать с вами в глушь, совсем покинуть свет?..

Альцест:

Но если любите меня вы, дорогая,
К чему вам общество,
К чему вам жизнь другая?
О, если любим мы, к чему нам целый свет?

Селимена:

Но одиночество так страшно в двадцать лет!
Во мне решимости и силы не хватает,
Такая будущность меня не привлекает.

Альцест удаляется в глушь, оставив галантный свет. Пьеса вызывает смех у публики: мы смеемся над безответным маниакальным порывом Альцеста, над язвительными остротами Селимены, над глупостью и человеческими пороками, но в финале нам не смешно. В Альцесте, не приспособленном для жизни в высшем обществе, нас трогает его предельная искренность, которую современники Мольера не могли оценить по достоинству. Чтобы принять сторону Альцеста и восстать против общества, полного компромиссов и предательства, нужно было дождаться, пока сменится несколько поколений, пока в XVIII веке явятся идеи Руссо, а в XIX веке – романтики. Галантность прочно укоренилась в обществе, а такой зануда, как Альцест, мог испортить привычную любовную игру Однако Расин, младший современник Мольера, своим серьезным отношением к любви завоевал признание совсем иного рода.

«Федра» Расина и кровосмесительное влечение

В январе 2010 года в Сан-Франциско я посмотрела новую постановку «Федры» Расина. Пьеса в новом переводе, сделанном по заказу Американского консерваторского театра, уже была представлена на шекспировском фестивале в Стратфорде, в Канаде, и теперь ее изредка стали показывать на американской сцене9.

Я смотрела спектакль вместе со своим мужем и пыталась скрыть от него свои опасения. Как можно прозрачную французскую поэзию Расина изящно перевести на английский язык, который совершенно не годится для переложения французского стиха? Как могут современные молодые люди, когда оба партнера нацелены на успех, проецировать на себя патриархальную ментальность XVII века? Как публика, свободная в своем выборе, может понять мучительную страсть и непомерное чувство вины, владеющие героями? Как отнесутся они к идеям янсенизма, самого аскетического течения, зародившегося в недрах католицизма в XVII веке, затем осужденного как ересь? Смогут ли зрители перенестись в своем воображении в то время, полное неизбежных условностей придворной жизни при Людовике XIV, а потом еще и в Древнюю Грецию, откуда автор взял сюжет пьесы и фактуру своих героев?

Я опасалась непонимания или даже насмешки. Но я ошиблась. Зрители просидели полтора часа без антракта, не шелохнувшись, слушая изящную речь, без взрывов и погонь. Мой муж первым встал, чтобы аплодировать актерам, представившим нам Расина, яростно заполонившим «Федрой» наши умы и души. Я уходила из театра, тронутая тем, как Расин озвучил жестокость и смятение первобытной страсти, не менявшейся, как известно, на протяжении всей истории человечества, даже если его голос, в сущности, был голосом француза, жившего в XVII веке.

Самая первая постановка «Федры» Расина состоялась в 1677 году, четыре года спустя после смерти Мольера и за год до публикации «Принцессы Клевской». Но в отличие от Мольера и мадам де Лафайет, персонажи которых были французами до мозга костей, Жан Расин увидел своих героев в древнегреческой и древнеримской трагедии, следуя примеру Людовика XIV, который использовал мифологических персонажей, желая возвысить себя в глазах подданных.

Взаимоотношения Федры Расина с мужчинами строятся в рамках привычного для французской публики любовного треугольника: муж, жена и любовник.

Любовный треугольник Тесея, Федры и Ипполита Расин нашел в пьесе Еврипида «Ипполит». Во времена Еврипида, жившего в V веке до н. э., Тесей был хорошо знаком любому греку как легендарный царь Афин, убивший Минотавра – чудовище с телом человека и головой быка, обитавшее в пещере с лабиринтом на острове Крит. Благодаря его отважному поступку афинские граждане были освобождены от ежегодной дани Криту, куда они посылали своих юношей и девушек для жертвоприношения.

Федра была второй женой Тесея, дочерью критского царя Миноса и Пасифаи. Ипполит был сыном Тесея от его первой жены Ипполиты, царицы амазонок. В трагедии Еврипида Ипполит – главный герой. Он дал обет безбрачия девственной богине целомудрия Артемиде. В пьесе Расина главная героиня – Федра, и ее взаимоотношения с мужчинами строятся в рамках привычного для французской публики любовного треугольника: муж, жена и любовник.

Но предполагаемый любовник отвергает любовный порыв супруги своего отца. Любовь вне брака, беззаконная по определению как прелюбодеяние, становится вдвойне беззаконной, поскольку подразумевает инцест. И перед героиней разверзаются врата ада.

Когда Федра впервые появляется перед нами, мы видим, что она измучена болезнью и смирилась со своей безвременной смертью. Энона, наперсница Федры, раскрывает ее постыдный секрет: супруга царя Тесея безумно влюблена в своего пасынка Ипполита. Федре долгое время удавалось скрывать свою страсть, прикрывая ее жестоким обращением с Ипполитом: его изгнали из Афин. Кроме того, она всецело посвятила себя заботам о благополучии своего малолетнего сына. В семье она играет роль доброй матери и злой мачехи. И пока она сдерживает свою страсть, ей не в чем себя упрекнуть. Но когда ее муж на полгода отправляется в опасное путешествие, она остается в Трезене на попечении Ипполита, и ее плотские желания обретают новую силу. Она считает себя жертвой обстоятельств и мести богов: «О, ненависть жестокой Афродиты!..» – восклицает она10.

…

В греческой и римской мифологии, к которой обращается Расин, попасть в сети Афродиты или Венеры было равносильно тому, что в Средние века – выпить любовный напиток.

Афродита – Венера у древних римлян – безжалостная богиня. Всякий, кто оказался в ее власти, обречен любить, хотя обстоятельства этой любви могут быть весьма трагичными. В греческой и римской мифологии, к которой обращается Расин, попасть в сети Афродиты или Венеры было равносильно тому, что в Средние века – выпить любовный напиток. Страсть лишает человека воли, а зачастую – и рассудка.

Федра изо всех сил противится кровосмесительному желанию, поскольку она – не безжалостная язычница древних мифов и не высокомерная «прекрасная дама» средневекового романа, она страдает от сознания своей вины. Это и есть причина ее болезни, и это медленно разрушает Федру. Она морально уничтожена своею страстью, разум ее в смятении, и Эноне удается вынудить ее к признанию. Федра описывает свои муки, и пути назад у нее нет. Произнося эти слова вслух, она делает свой выбор необратимым. В мире Расина человек сам открывает свой путь в страну торжества справедливости, и это неизбежно приводит его к череде трагических событий.

Ситуация осложняется тем, что Ипполит тайно влюблен в Арикию, единственную оставшуюся в живых наследницу вражеской династии, претендующей на афинский престол. Тесей пощадил ее при условии, что она останется у него в плену и никогда не выйдет замуж. И для Федры, и для Ипполита любовь – запретный плод. Ипполит изливает душу пред своим наставником Тераменом, и он советует ему признаться в своих чувствах Арикии.

…

Мы ощущаем себя юными влюбленными, очарованными обещаниями любви, забывая о черных тучах, сгустившихся на горизонте: о гибели царств и империй, о

малочисленных народах, обреченных на уничтожение.

Мы сопереживаем героям, которых видим на сцене, проецируя их судьбу на себя.

Мы сочувствуем смущению и нежности Ипполита к Арикии, и нас радует ее полный чувства собственного достоинства, слегка кокетливый ответ. Мы ощущаем себя юными влюбленными, очарованными обещаниями любви, забывая о черных тучах, сгустившихся на горизонте: о гибели царств и империй, о малочисленных народах, обреченных на уничтожение. Мы забываем о катастрофическом ущербе, причиняемом злоумышленниками, пусть даже с благой целью. Когда Ипполит признается Арикии в любви, мы с открытым сердцем верим в то, что любовь победит все:

Не смейся надо мной. Моя бессвязна речь,
Но знай – лишь ты могла любовь во мне зажечь11.

Встреча Федры и Ипполита вызывает в нас совсем иные ощущения. Федра считает, что Тесей мертв, а потому дает волю своим чувствам. Она убеждает Энону, но прежде всего – себя, что теперь ее любовь к Ипполиту не столь чудовищна. Мы съеживаемся от ужаса, потому что мы знаем о его любви к Арикии. Мы испытываем смущение, когда Федра, пытаясь объясниться с Ипполитом, ссылается на его физическое сходство с отцом. Она так долго молчала, что теперь слова буквально выплескиваются из нее, и в них нераздельно переплетаются ее любовь и чувство неотмоленной вины.

Да, я тебя люблю. Но ты считать не вправе,
Что я сама влеклась к пленительной отраве,
Что безрассудную оправдываю страсть.
Чтоб не встречать тебя,
Был способ лишь один,
И я тебя тогда изгнала из Афин.
Ждала я, что в тебе укоренится злоба
К твоей обидчице – и мы спасемся оба.

Да, ненависть твоя росла, но вместе с ней
Росла моя любовь к тебе еще сильней…

Борьба, происходящая в душе Федры, наконец, находит выход. Признавая себя «исчадием порока», она умоляет Ипполита наказать ее, убить, отдать ей свой меч, чтобы она могла сама убить себя. Но он вместе с Тераменом покидает Афины, когда начинается переполох, вызванный известием о смерти его отца.

Федра пребывает в отчаянии. Она призналась в любви Ипполиту, но он не поверил ей. Кроме того, его шокировала сама мысль о возможности такой любви. Она поняла, но слишком поздно, что ей не следовало открывать ему свои чувства. Энона советует ей занять себя обязанностями, которые налагает на нее отсутствие власти в Афинах, но Федра ей отвечает:

…Мне – царствовать? Мне – управлять страной?
Когда мой слабый ум не управляет мной!
Когда над чувствами своими я не властна!..

Вскоре возвращается Тесей, который, к удивлению всех действующих лиц, остался жив и здоров. Теперь Федру мучают новые страхи: вдруг Ипполит расскажет Тесею о ее страсти? Федра готова умереть, чтобы избавить себя от позора, но Энона предлагает ей другое решение:

…Ты первой нападай и обвини его
В своем же собственном столь тяжком прегрешенье.

Когда Тесей возвращается домой, Энона обвиняет Ипполита в попытке соблазнить Федру, а он проклинает Ипполита и призывает на него гнев богов. Федра и Энона умирают вслед за Ипполитом, но прежде Федра во всем признается Тесею, таким образом возвращая себе утраченное достоинство и честь:

О, выслушай, Тесей! Мне дороги мгновенья.
Твой сын был чист душой. На мне лежит вина.
По воле высших сил была я

зажжена
Кровосмесительной неодолимой
страстью.

Когда Федра испускает последний вздох, Тесей уходит, чтобы воздать честь своему погибшему сыну, а Арикию он признаёт своей названной дочерью.

Как француз Расин, живший в XVII веке, адаптирует эту любовную драму к своему пространству и времени? В сравнении с древнегреческим текстом «Федры», который он использует в качестве основы, мы видим, что главную роль Расин отдает женщине. «Андромаху» Расин написал на десять лет раньше, в 1667 году. Она принесла автору первый театральный успех. И ее он назвал по имени главной героини, роль которой исполняла обольстительная актриса Тереза дю Парк. На ней Расин был тайно женат, а после ее смерти он встречался с великой актрисой того времени Мари Шанмеле. Она сыграла главную роль в «Федре». Даже в последних своих пьесах «Эсфирь» и «Гофолия» («Аталия»), написанных в 1689 и 1691 годах, когда Расин уже был благоразумным семьянином и многодетным отцом, он главной героиней делает женщину. После «Федры» Расина, написанной в 1677 году, и «Принцессы Клевской» мадам де Лафайет, написанной в 1678 году, французы уже не удивлялись женщине в главной роли, ни на сцене, ни в жизни.

Второе важное отличие «Федры» Расина от древнегреческой трагедии заключается в том, что он вводит в пьесу новую героиню – Арикию, – которой нет у Еврипида. Она усиливает женское начало в драме, в ней автор олицетворяет естественное понимание любви. Арикия молода, красива, благородна, но она находится в плену. Не приходится сомневаться в том, что Ипполиту она кажется неотразимой! Очарованный ею, неуязвимый для любви герой становится человечнее.

...

«Андромаху» Расин назвал по имени главной героини, роль которой исполняла обольстительная актриса Тереза дю Парк. На ней Расин был тайно женат, а после ее смерти он встречался с великой актрисой того времени Мари Шанмеле.

Чисто французское понимание идеальной любви, корни

которого уходят в поэзию трубадуров и средневековый роман, явно контрастирует с древнегреческим идеалом. Конечно, и Еврипид, и другие великие древнегреческие драматурги – Эсхил и Софокл – подарили нам несколько замечательных женских образов: Антигоны, Медеи, Клитемнестры. Верно и то, что Расин учился у Еврипида вызывать у зрителя *катарсис* как сопереживание даже таким персонажам, как Медея, из мести возлюбленному убившая своих собственных детей. Расин сумел сделать страдания Федры понятными зрителю, а ее личность не вызывает у нас презрения. Она воспылала любовью к своему пасынку, но она борется с собой. Открывая свою любовь почти накануне смерти, она сознает свою вину за столь тяжкий грех. Она позволяет манипулировать собой лживой наперснице, но, отвергнутая и униженная юношей, к которому испытывает влечение, Федра искупает свой грех через покаяние и смерть. Такая женщина не может быть чудовищем – она даже чересчур человечна. Она могла бы жить в любое время, а не только в Древней Греции или во Франции XVII века.

Если отвлечься от дворцовых декораций, корон и мечей, вполне можно вообразить себе такую ситуацию и в современной семье. Иногда случается так, что мачехи или отчимы, живущие бок о бок с пасынками или падчерицами, начинают испытывать к этим детям не только родительские чувства. В таких семьях порой случается и насилие, что может нарушить психику ребенка. Инцест в наше время встречается реже, но его последствия не менее жестоки.

Кровосмесительное влечение бросает вызов не только общественному мнению, но и здравому смыслу. Даже оказавшись в ситуации, когда трудно найти жениха или невесту, например на острове или в лесах, люди старались считаться с родством, чтобы не допустить подобных браков, поскольку в них могут рождаться ущербные дети. И Расин, воспитанный в аскетической морали янсенистов, именно их идеи внедряет в сознание Федры, слегка маскируя их именами греческих богов. Именно эти идеи объясняют непреодолимое чувство вины, которое она испытывает. Даже если грех скрыт в ее сердце, даже если он не воплощен в поступке, а только прочувствован ею, его не утаить от Бога – это и причиняет ей невыносимую муку. Борьба, которая происходит в душе Федры, – борьба между голосом страсти и голосом совести – эхом отдается в моральных дилеммах разных исторических эпох, в том числе и в наши дни.

...

Борьба, которая происходит в душе Федры, – борьба между голосом страсти и голосом совести – эхом отдается в моральных дилеммах разных исторических эпох, в том числе и в наши дни.

В этом парадокс любви по Расину и парадокс французской любви, существовавший во все времена. С одной стороны, никто в западном мире не понимает притязаний страсти лучше, чем французы. Никто так не превозносил любовь, за исключением, пожалуй, английской поэзии и итальянской оперы. Никто лучше французов не передавал маниакальной природы романтической любви и ее стремления одерживать верх над всеми другими аспектами человеческих отношений.

Однако французы – преимущественно католики, а потому плотские желания у них всегда были под запретом, во всяком случае вне брака. Хотя французы не представляют себе любовь без ее телесной составляющей и, как правило, намного меньше морализируют на эту тему, чем остальные, они по-прежнему привержены христианским ценностям. А это предполагает множество ограничений в общении мужчины и женщины. Напряженность между коллективными верованиями и индивидуальными стремлениями ощущается во многих французских романах, пьесах и фильмах о любви.

И здесь мы подходим к другой грани расиновской «Федры», характерной именно для французов. Любить по-французски – значит говорить о любви. Какой бы сдержанной ни была Федра, когда она начинает говорить, то говорит без устали. Она подробно описывает кипящую в ней страсть, сжигающую ее тело и истязающую разум. При этом она, разумеется, не произносит ни одного вульгарного слова. Ипполит, прежде бывший врагом любви, внезапно обретает красноречие, когда объясняется в любви Арикии. Расин, безусловно, подчиняется диктату хорошего вкуса, который ценили в то время и в салонах, и при дворе. Благодаря поэтичности своего языка он возвысил салонный стиль, доведя его до совершенства, а любовный сюжет, традиционный для французской литературы, – до уровня трагедии.

...

Любить по-французски – значит говорить о любви.

Не владеющие языком любви французы и француженки, независимо от того, насколько они сведущи в поэзии, считаются невеждами. По мнению французов, в любви беседа не менее важна, чем физическое влечение. Правда, Мольер высмеивал тех, кто считал своей обязанностью носить с собой любовные стихи, написанные накануне. Доставалось от него и дамам, употреблявшим так много эвфемизмов, что невозможно было понять, о чем они говорят. Тем не менее, традиция галантной беседы во Франции никогда не исчезала. Вспомним ростановского Сирано де Бержерака, одолжившего свою цветистую речь Кристиану, которому таким образом удается завоевать любовь Роксаны. И сам Сирано де Бержерак влюблен в Роксану, но не смеет ей в этом признаться (см. главу X). Вспомним героев фильмов Эрика Ромера, которые открыто и постоянно обсуждают свои навязчивые мысли о любви.

Французы во всем, начиная с политики и медицины и заканчивая любовной близостью, предпочитают проговаривать все то, что они переживают, то, что происходит, с ними или вокруг них. Французский психоаналитик Жак Лакан классифицировал человеческие существа как *des êtres parlant* – «говорящие существа». Во Франции полагают, что вы непременно должны уметь словами выразить свою страсть. Объяснение в любви не только описывает ваши чувства, но и побуждает предмет вашей любви ответить взаимностью.

...

Французы во всем, начиная с политики и медицины и заканчивая любовной близостью, предпочитают проговаривать и обсуждать все то, что они переживают, то, что происходит, с ними или вокруг них.

Когда Федра начинает говорить, она надеется, что признание избавит ее от страсти, но происходит обратное: слова, произнесенные вслух, лишь разжигают ее пыл. В разговоре с Эноной, а потом и с Ипполитом она постепенно приходит в возбуждение, и ей нисколько не помогает самоцензура и морализаторство, которые отчетливо слышны в ее в словах. Только в объяснении с Тесеем она укрощает свои излияния и умолкает навсегда.

В восприятии Федры Тесей – одновременно символ супруга и

отца, так же как в восприятии Ипполита он одновременно царь Афин и отец. Его образ олицетворяет высшую власть как в общественной, так и в частной жизни. Когда при *ancien regime* у власти стояли короли, затем Наполеон I и Наполеон III, монархи времен Реставрации и президенты Французской республики XIX–XX веков, – каждый из них исполнял роль отца нации.

Образ отца всегда подспудно присутствует в каждом мужчине, как во французской литературе, так и в обычной жизни. Он может быть показан большим распутником, как Тесей в молодости, может быть простаком или *arriviste* – честолюбцем, вызывающим смех, как мольеровские отцы, но, каковы бы ни были его слабости, все сущее в его власти. Федра не может избавиться от власти Тесея даже тогда, когда он далеко, даже тогда, когда его считают мертвым. Ипполит тоже бросает вызов отцу, когда говорит о своей любви к Арикии.

Возможно, неудержимое влечение Федры к Ипполиту возникло из подавленной неприязни к Тесею. Отдавая предпочтение сыну, она таким образом освобождается от ощущения несвободы, которое было ей навязано в браке. Но не будем заниматься психоанализом, изучая подсознание Федры. Тем более не станем мы рассматривать институт брака в его откровенно феминистской интерпретации. Федра – немолодая женщина, влюбившаяся в молодого человека. Ну, что ж, такое случается в жизни. Ее вожделение разжигается непреодолимой притягательностью молодости, а когда она узнает о любви Ипполита к Арикии, ревность делает ее страдания невыносимыми. В конце пьесы совершенно обезумевшая женщина обращается к Тесею в надежде, что тот вернет ей душевный покой или хоть пожалеет, на худой конец. Но только смерть примирила их друг с другом и утолила все их печали.

...

Несмотря на социальные достижения французских женщин в XVII веке, у Расина, Мольера и их современников отнюдь не было намерения отрицать власть мужчин в семейной и общественной жизни.

Несмотря на социальные достижения французских женщин в XVII веке, у Расина, Мольера и их современников отнюдь не было намерения отрицать власть мужчин в семейной и общественной

жизни. Людовик XIV прочно сидел на троне, и власть аристократии достигла высшей точки. К тому же для французских мужчин мужское начало воплощалось не только в управлении семьей, но и в их ментальности. Женщины, как считали мужчины, мыслят скорее чувствами, и это, по общему мнению, мешает им мыслить трезво. Однако Блез Паскаль, французский ученый и глубоко верующий христианский философ, предложил универсальную формулу любви, в которой никого не обидел, независимо от половой принадлежности. Он сказал так: «У сердца свои резоны, которые неизвестны Разуму».

И в «Принцессе Клевской», и в «Мизантропе», и в «Федре» любовь приходит нежданно, она будто сваливается ниоткуда, захватывая сознание и воображение. Мы не стоим перед выбором – любить или не любить. Не случайно поэты и мыслители тщетно пытаются отыскать причину любви: одни называют ее следствием выпитого влюбленными любовного напитка, другие – раной стрелы Амура или «спонтанным притяжением», но она не поддается никаким рациональным объяснениям. В «Принцессе Клевской» достойный любви супруг не способен внушить жене ни капли страсти, но она питает ее к человеку, которого любить не должна. Альцест по природе своей не годится быть поклонником Селимены, и он понимает это, но не может выпутаться из расставленных ею любовных сетей. Федра еще менее может быть возлюбленной Ипполита, но и она не может ничего с собой поделать. Конечно, такая любовь не приведет к счастливой развязке.

...

Не случайно поэты и мыслители тщетно пытаются отыскать причину любви: одни называют ее следствием выпитого влюбленными любовного напитка, другие – раной стрелы Амура или «спонтанным притяжением», но она не поддается никаким рациональным объяснениям.

Однако порой влюбленные радуются даже и минутному блаженству. Если они молоды и хороши собой, если их неудержимо тянет друг к другу, все усилия, направленные на то, чтобы разлучить их, бесполезны. Это относится и к *jeunes premiers* – первым любовникам в мольеровских комедиях. Вопреки

усложняющейся проблематике человеческих взаимоотношений в его последних пьесах – «Тартюфе» и «Дон-Жуане», – вопреки мрачной картине противозаконной или безответной любви в трагедиях Расина, вопреки благоразумному отказу от любовных отношений в сочинениях мадам де Лафайет, идеал истинной любви не утратил для французов своей притягательности. Пусть галантность порой бывает приторна, а иногда может превратиться и в хладнокровное обольщение, голос сердца не умолкает никогда.

Глава четвертая

переносит читателя в мир дореволюционной Франции XVIII века – мир, в котором под галантностью стало подразумеваться вовсе не искусство обольщения во имя страсти, а мимолетные любовные связи. Возвышенная сторона любви, пусть и окрашенная в трагические тона, как у Расина, уступила место губительным страстям и циничным любовным интригам. Именно такая любовь, доводящая до отчаяния и гибели, стала предметом изображения в романе аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско», а «Опасные связи» Шодерло де Лакло и вовсе стали своеобразной азбукой, описывающей все этапы совращения невинности. Фривольные воспоминания постаревшего де Мелькура, героя романа «Заблуждения ума и сердца» Кребийона-младшего, о любовных приключениях молодости вполне резонируют с теми псевдогалантными отношениями, которые господствовали в высшем свете середины XVIII века. Но даже пресыщенный любовными интригами де Мелькур способен испытать истинные порывы чувств, подобных тем, какие он испытывал в юности. Именно такие истинные чувства, противостоящие цинизму светских соблазнителей, раскроются перед вами в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Вы убедитесь, что любовь в XVIII веке стала весьма многозначным понятием, вбирающим в себя все оттенки чувств – от губительных страстей до очищающих и вдохновенных порывов.

Соблазн и сентиментальность: аббат Прево, Кребийон-младший, Руссо и Лакло

Да, друг мой, мы будем соединены в разлуке, мы будем счастливы вопреки судьбе. Только в единении находят сердца истинное блаженство.

Жан-Жак Руссо. Новая Элоиза, часть II, письмо XV, 1761

Итак, она побеждена, эта гордая женщина, осмелившаяся вообразить, что может передо мною устоять!

Да, друг мой, она моя, всецело моя: она отдала мне все, что могла.

Шодерло де Лакло. Опасные связи, часть IV, письмо CXXV, 17821

Любовная близость – неотменимый атрибут французского искусства и беллетристики XVIII века. Если бы нам пришлось судить только по живописи, мы бы пришли к заключению, что знатные особы только и делали, что забавлялись со своими возлюбленными. В жанре *fêtes galantes* – «галантных празднеств» – Жан-Антуан Ватто не знает себе равных. Он изображает изысканных, томящихся от любви юношей и девушек, прибывших на корабле к острову Китира, на легендарную родину Афродиты. Эти пасторали, на которых зритель видит райское место, населенное мечтательными дамами и нежно ухаживающими за ними мужчинами, стали прелюдией к откровенно эротическим произведениям Франсуа Буше и Жана-Оноре Фрагонара.

Женские фигуры Буше откровенно эротичны, он изображает то обнаженную грудь, то нижнюю часть спины модели. Он писал соблазнительных женщин и в роскошных нарядах, подчеркивающих их формы: вспомним портрет мадам де Помпадур, любовницы короля Людовика XV. Богатая цветовая

гамма и чувственные полутона доводят до совершенства изображения женских прелестей во вкусе этого века.

Любовники Фрагонара нежно целуются на фоне буколического пейзажа, обмениваются любовными письмами, качаются на качелях в саду, клянутся друг другу в вечной любви. Французские музеи и замки заполнены полотнами Ватто и Фрагонара в стиле рококо, но американцам не нужно отправляться в такую даль, чтобы увидеть их работы. Они висят и на стенах американских музеев, в том числе в нью-йоркской коллекции Фрика с великолепным циклом картин Ватто под названием «Достижение любви в сердцах юных дев». Хотя эти картины были заказаны любовницей Людовика XV мадам дю Барри для садового павильона, они никогда не были там установлены. В конце концов они попали в коллекцию Фрика, где их можно увидеть в зале, изящно декорированном стенными панелями и мебелью XVIII века.

...

Под словом «галантность» все чаще стали понимать мимолетные любовные связи, лишенные чувственных переживаний.

Галантность была модным поветрием. Аббат Жирар в Словаре французских синонимов, опубликованном в 1773 году, называет ее «стилем нашего века», повторяя вслед за Лафонтеном слова, сказанные им в 1669 году в предисловии к повести «Любовь Психеи и Купидона». Выходит, что за семьдесят лет ничего не изменилось.

Изменения претерпел самый смысл слова «галантность»: все чаще под ней стали понимать мимолетные любовные связи, лишенные чувственных переживаний. Аббат Жирар так определяет различие между галантностью и любовью:

«Любовь обжигает больше, чем *галантность.* Предметом ее является некая особа… которую обожатель любит больше себя самого. В *галантности* больше сладострастия, чем в любви, она подразумевает физическую близость с предметом страсти…

Любовь привязывает нас исключительно к некой особе… так, что все остальные становятся вам безразличны, как бы красивы они ни были и какими бы достоинствами ни обладали. *Галантность* влечет нас ко всем, кто красив и обаятелен… Бывает, что *галантным интригам* нет числа, одна сменяется

другой до тех пор, пока тело не иссушит старость.

В *любви* мы тешим главным образом сердце… чувственное удовольствие приносит меньше приятного наслаждения, чем некое удовлетворение, которое человек испытывает в глубине души. *Галантность же…* скорее требует удовлетворения чувств»2.

Переменой в понимании галантности французы отчасти обязаны своим правителям, пришедшим на смену Людовику XIV. После его кончины в 1715 году возобладала оборотная сторона галантности.

…

> *В любви мы тешим главным образом сердце … чувственное удовольствие приносит меньше приятного наслаждения.*

Теперь можно было и не скрывать то, что во времена его правления сохранялось в тайне.

Во времена скандально известного Регентства (1715–1723), когда Людовик XV был еще ребенком, галантность притязала на право называться истинной любовью, многочисленным и неприкрытым обольщениям не было числа. При регенте Филиппе Орлеанском, который, как говорят, не пренебрегал ни одной женщиной, искренность чувств и моральные ценности перестали быть актуальными. Главным было сладострастие, а любви в истинном смысле слова среди придворных не было места.

Когда Людовик XV вырос, он не слишком старался положить конец этой тенденции. Как и его предшественники, он с наслаждением менял любовниц, в числе которых были и мадам де Помпадур, и графиня дю Барри. Но в отличие от своего деда Людовика XIV, под влиянием мадам де Ментенон к концу жизни ставшего набожным, Людовик XV и в старости славился тем, что содержал целый гарем совсем юных женщин за счет государственной казны. Пока Мария Лещинская, его бедная жена, вынашивала его детей, а их у нее было 11 человек, в покоях короля окончательно стиралась черта, отделявшая галантность от распущенности.

Что же произошло с истинной любовью в этом полном цинизма «галантном» мире? Галантность допускала любовь лишь до тех пор, пока соблюдались правила игры. В порядочном обществе любовники должны были демонстрировать безупречные

манеры и уметь искусно вести беседу. На публичные проявления привязанности смотрели косо, даже если дело касалось супругов. В самом деле, в дворянском кругу считалось *déclassé* – низким, неприличным, – если женатые люди ведут себя как любовники. Рамон де Сен-Мар писал в своих «Галантных и философских письмах»: «Маркиз де *** невыносим: он без конца ласкает свою жену на людях; он постоянно о чем-то с ней разговаривает. Словом, создается впечатление, что он ведет себя, как влюбленный»3. Поэтому, как считает де Сен-Мар, этот маркиз выглядит невероятно смешным в глазах общества. Конечно, в частной жизни, подальше от назойливых глаз, влюбленные могли открыто выражать свои чувства и поступать сообразно своим желаниям. Заглянуть в это секретное пространство нам помогут многочисленные французские романы XVIII столетия, написанные аббатом Прево, Кребийоном-млад-шим, Жан-Жаком Руссо и Шодерло де Лакло. Благодаря их сочинениям были открыты новые места на карте страны Нежности.

...

В дворянском кругу считалось déclassé – низким, неприличным, – если женатые люди ведут себя как любовники.

Роман стал законным прибежищем любви. Любовь на страницах романа жила своей жизнью, наполняя души читателей нежностью и страстью. Здесь они могли испытать разные любовные переживания, от «галантности» до истинной любви. Любовь – дело личное, касающиеся только двоих, а «галантность» – явление социальное, она заставляет всех играть по одним и тем же правилам.

Растеряв свои приоритеты, галантность быстро превращалась в притворство, пародию на настоящее чувство, как показала мадам де Лафайет в романе «Принцесса Клевская», а Мольер – в «Мизантропе». Во времена Регентства и правления Людовика XV чрезмерная галантность вырождалась в откровенную пошлость.

По «правилам» галантности мужчина совращал женщину любыми средствами, он мог воспользоваться ее неопытностью или скромным происхождением, потом он оставлял ее, совершенно не заботясь о том, что с нею станет. Такое случалось не только в романах, подобные истории не редкость во Франции, как и в других европейских странах, но в XVIII веке они

привлекали к себе более пристальное внимание, чем в любую другую эпоху. Распространившиеся во Франции и в Англии романы о соблазненных женщинах в будущем послужат образцами для создания так называемой бульварной литературы.

...

По «правилам» галантности мужчина совращал женщину любыми средствами, он мог воспользоваться ее неопытностью или скромным происхождением, потом он оставлял ее, совершенно не заботясь о том, что с нею станет.

Не всегда жертвами соблазна были женщины. Соблазнять могли и «галантные дамы», и кокетки. В Энциклопедии XVIII века объясняется различие между этими понятиями, причем о кокетках, поощряющих волочащихся за ними поклонников, говорится с большим неодобрением. «Галантная дама», которой движет желание нравиться и быть любимой, ограничивает себя одним любовником. Невзирая на тонкие различия, о которых сказано в энциклопедиях и словарях, романы изображали неприглядную реальность. Главное было не в том, что оставленный возлюбленный или возлюбленная были несчастливы, а в том, что страдала их репутация – репутация галантной дамы, галантного кавалера, вульгарного соблазнителя или откровенной кокетки.

Братья Гонкур в своей классической работе «Женщина в восемнадцатом столетии» пишут, что «женщина <в этом смысле> была равна

мужчине и даже могла превосходить его в <…> галантной порочности»4. Учитывая общеизвестное женоненавистничество Гонкуров, не удивительно, что они ставят женщину на одну доску с мужчиной, возлагая на нее такую же, если не большую, ответственность за моральный упадок своего века. Разумеется, аристократки, выйдя замуж, заводили любовников, а некоторым из них даже удавалось делать это тайно, производя на свет незаконнорожденных детей без всяких неприятных последствий. К сожалению, этого нельзя сказать о детях, которых нередко оставляли у ворот церкви, они росли в нищете, не подозревая о том, в какой роскоши купаются их родители. Рассказы о несчастных «плодах любви», которыми пестрели страницы

романов, берут начало в реальной жизни. Примером тому может служить история жизни Жюли де Леспинас.

Мы должны доверять романистам, и мне кажется, что мы так и делаем в том смысле, что их герои служат зеркалом социальных реалий, в частности, XVIII столетия, когда любовь ставила человека перед выбором: покориться ли своему чувству или следовать велению долга. Дилемма эта была неразрешима в реалиях того времени: в любом случае счастье было невозможно. С одной стороны, сердце, душа, разум, чувство, нежность и чувствительность защищали права истинной любви. С другой стороны, жизнь общества была пропитана чувственностью, удовольствием – *plaisir* ; стилем, вкусом – *goût* , а более всего, сладострастием – *volupté* , часто преобладавшим над чувством. Именно *amour-passion* – любовь-страсть – поглощала чувства и затмевала разум. И сейчас французы говорят о любви-страсти – *amour-passion* как о любви особого рода, к которой каждый стремится и надеется испытать ее хотя бы раз в жизни.

...

Главное было не в том, что оставленный возлюбленный или возлюбленная были несчастливы, а в том, что страдала их репутация.

Роман аббата Прево о Манон Леско познакомил французскую публику с маниакальной формой любви-страсти. Роман вышел в 1731 году, а в конце XIX века благодаря опере Пучини судьбу Манон Леско и кавалера де Грие оплакивала вся Европа. В романе Прево страсть, на первый взгляд, все еще остается уделом любящих, как было в средневековом романе, как случилось с принцессой Клевской и могло бы случиться с другими персонажами. Когда кавалер де Грие впервые увидел Манон, он был потрясен: «Я… мгновенно воспылал чувством, охватившим меня до самозабвения»5. Несмотря на свое скромное происхождение, она обладала красотой, достоинством и прекрасными манерами. Узнав, что ее отсылают в монастырь, де Грие превращается из наивного подростка в деятельного любовника. Оказавшись во власти первой любви, он устраивает ужин с ней наедине.

«Я скоро убедился, что я не такой ребенок, как мог думать. Сердце мое открылось сладостному чувству, о существовании которого я и не подозревал. Нежный пыл разлился по всем моим

жилам. Я пребывал в состоянии восторга, лишившего меня дара речи, я мог выражать его лишь нежными взглядами.

...

Французы говорят о любви-страсти – amour-passion – как о любви особого рода, к которой каждый стремится и надеется испытать ее хотя бы раз в жизни.

Мадемуазель Манон Леско, – так она назвала себя, – видимо, была очень довольна действием своих чар».

Мы еще не успели познакомиться с ними, а де Грие и Манон уже бегут из Амьена в Париж. Поскольку оба они почти дети, то не могут пожениться без согласия родителей, и им ничего не остается, как поселиться вместе и жить супружеской жизнью, «немало над тем не задумавшись». Де Грие заверяет, что был бы счастлив всю свою жизнь прожить с Манон, если бы она хранила ему верность. Но в том-то и беда, что добродетельный молодой человек благородного происхождения и воспитания влюбился в женщину, не чуждую всех пороков своего времени. Она испытывает истинную страсть, но не к кавалеру де Грие, а к удовольствиям, развлечениям и роскоши, что и приводит их на край гибели. Образ Манон внес во французскую литературу новую проблематику: она представляет собой тип *la femme fatale* – роковой женщины. За нею вслед придет Кармен, а потом и тип «дурной женщины». Такой ничего не стоит заманить в ловушку порядочного, но слабого мужчину, который гибнет в тенетах своей страсти.

Критерии добродетели, существовавшие в прошлом, утратили свою привлекательность. Когда у де Грие закончились деньги, Манон, не колеблясь, отдается во власть тех любовников, которые могут доставить ей удовольствия, и снова возвращается к нему, заверяя в своей любви, якобы страдая от угрызений совести, а он, по-прежнему влюбленный в нее, прощает. Прево, как и де Грие, не видит большого зла в том, чтобы мошенничать, играя в карты, для того чтобы обеспечить роскошную жизнь Манон, без которой он не мыслит себе жизни. Он оказывается замешанным в аферы, цель которых – вытянуть крупные суммы у богатых аристократов в обмен на благосклонность Манон, и они дважды попадают в тюрьму. Во второй раз Манон высылают в Америку, в Новый Орлеан, в компании с женщинами, не обремененными

моралью, годными, как полагали, для того, чтобы заселять колонии. По-прежнему безумно влюбленный де Грие следует за ней.

Какие свойства характера или движения души героев могли бы служить им оправданием? Автор считает, что это страстная любовь. Снова и снова де Грие объясняет все свои проступки роковой любовью к Манон: «Я люблю ее со столь необоримой страстью, что она делает меня несчастнейшим из смертных». Так он оправдывает себя в собственных глазах. И хотя Манон дарит свое расположение другим, она клянется в вечной любви и к де Грие. Однажды она сказала ему, что ждет от него только верности сердца. Возможно, в душе Манон – добрая девушка, но она беспечна, непостоянна и безнравственна.

Трудно найти у Манон достоинства, пробудившие неугасимую любовь де Грие. Он приписывает ей трагические черты героини Расина Федры, но она больше напоминает лицемерную Селимену из «Мизантропа», хотя не обладает ни ее умом, ни общественным положением. Как понять, отчего же она имеет такую власть над де Грие?

Он называет ее неверной и ветреной женщиной, вероломной любовницей, обманщицей и лгуньей. Но несколько мгновений спустя де Грие, видя ее слезы, заключает ее в объятья, нежно целует и вымаливает у нее прошение. Он не может покинуть ее, даже отдавая себе отчет в ее корысти и коварстве. Он пытается уговорить самого себя: «Она грешит, сама того не ведая… она легкомысленна и безрассудна, но прямодушна и искренна». Только влюбленный может видеть ее такой. Своему отцу он признаётся: «Любовь – причина всех моих заблуждений, вы это знаете. Роковая страсть!.. Любовь сделала меня слишком нежным, слишком страстным, слишком преданным и, быть может, слишком предупредительным к желаниям моей обворожительной возлюбленной. Вот таковы мои преступления».

…

Де Грие не может покинуть Манон, даже отдавая себе отчет в ее корысти и коварстве.

Какие бы проступки он ни совершил, мы, по воле автора, должны верить, что де Грие свойственно врожденное великодушие. Его неизменные чувства к Манон, несмотря на все ее недостатки, свидетельствуют, по мнению автора, о его

исключительных духовных качествах. Нужно обладать стойкостью мученика, чтобы так покориться страстной любви, вплоть до самоуничижения и саморазрушения. Такая всепоглощающая любовь будет воспета в романе Жан-Жака Руссо «Новая Элоиза». Но прежде нам предстоит исследовать еще один оригинальный роман, вышедший в свет в 30-х годах XVIII века. В нем рассказывается о любовных приключениях и злоключениях жаждущего любви молодого человека.

«Заблуждения сердца и ума» *(Les egarements du coeur et de lesprit),* написанные Кребийоном-младшим, напоминают фабулу «Манон Леско». Герою романа Кребийона, как и кавалеру де Грие, семнадцать лет, он неопытен в светских интригах. Но на этом их сходство заканчивается, так как кавалер де Мелькур хочет соблазнить сорокалетнюю женщину, а потом влюбляется в свою ровесницу – красавицу Гортензию де Тевиль. Этот юный влюбленный быстро понимает, что ухаживание за женщинами требует времени, чревато ложью и ловушками, о которых он прежде даже не подозревал. Где же та самая истинная любовь, которая, как он слышал, была в старые времена, полна почтения, искренности и утонченности? Вместо этого он наблюдает любовные связи, которые поддерживают скорее ради преходящего удовольствия, чем ради непреходящей привязанности. Легкость, с которой представители обоих полов относятся к физической близости, поражает его:

«Достаточно было три раза сказать женщине, что она мила… С первого раза она верила, со второго – благодарила, а после третьего обычно следовала награда»6. Молодому человеку многое предстояло узнать о любви, а сам он мог предложить лишь свою приятную внешность и благородное имя. Мадам де Люрсе – опытная дама сорока с лишним лет, *femme galante* – галантная дама мадам де Сенанж и свободных нравов господин де Версак рады всему его научить. Они прививают ему интерес к любовным забавам в салонах, столовых, будуарах, каретах, парках и в опере, поскольку де Мелькур пытается постичь значение понятий «удовольствие, страсть, привязанность, любовь». В одно из последних изданий этой книги, выпущенное издательством *Flammarion* в 1985 году, включен «Словарь любовной лексики», состоящий из 100 статей и 1000 ссылок. Этого более чем достаточно, чтобы считать «Заблуждения сердца и ума» ироническим изображением любви *à la française* – на французский манер.

…

«Достаточно было три раза сказать женщине, что она мила… С первого раза она верила, со второго – благодарила, а после третьего обычно следовала награда».

Не зная правил обольщения, де Мелькур попадает в неловкие или смешные ситуации. Он не понимает, что именно мужчина должен первым признаться в любви, как ни старается ему это дать понять мадам де Люрсе. Полулежа на софе, готовая к романтической сцене, она видит перед собой поклонника, переживающего самый ужасный момент в своей жизни. Он словно теряет дар речи – то ли от неловкости, то ли от неопытности. Единственные слова, которые он осмеливается вымолвить, относятся к вышиванию, которое она держит в руках. «“Эта работа поглощает все ваше внимание, сударыня”. По звучанию моего голоса она угадала, как я взволнован, и, по-прежнему не говоря ни слова, взглянула на меня исподлобья, как бы робея». Де Мелькуру еще не раз придется попадать в смешное положение, пока он не научится пользоваться сложившейся ситуацией. Во время своего «ученичества» он удивляется непостоянству тех чувств, которые связывают людей в светском обществе. Он не может понять закономерности этого непостоянства, оно напоминает ему картинки в калейдоскопе.

Особенностью общества времен Регентства было стремление к удовлетворению своих страстей, оно потворствовало склонностям к телесным наслаждениям, которым были привержены придворные и знатные люди этого века. Версак, имеющий большой опыт любовных приключений, советует де Мелькуру, забыв о чувствах, находить удовольствие в ощущениях. Версак учит де Мелькура различать «сердце» и «склонность». *Сердце* для него – слово из романа, а *склонность* он определяет как крепкую дружбу, доставляющую такое же наслаждение, как любовь, но без «глупых претензий и капризов». Конечно, доводы Версака производят неизгладимое впечатление на душу де Мелькура. В романе нашли отражение и неразрешимые противоречия, характерные для французского общества XVIII века. Чувства и переживания воспламеняют сердца в молодости и могут не оставлять человека на протяжении всей его жизни, пока он не потеряет к ним интерес. И вопреки невысокому мнению Версака о сердечных привязанностях, в обществе по-прежнему дорожили искренними чувствами и дружескими отношениями.

…

Полулежа на софе, готовая к романтической сцене, она видит перед собой поклонника, переживающего самый ужасный момент в своей жизни.

Чувственная любовь остается единственным оправданием того, что люди поддаются страсти. Мадам де Люрсе объясняет де Мелькуру, что если бы она была помоложе, то могла бы принять страсть за любовь, но теперь она может уступить мольбе влюбленного, не укоряя себя, только если уверена в том, что любима. Она говорит, что, когда женщина «убедилась в том, что истинно любима, ее сопротивлению приходит конец». Когда де Мелькур наконец добивается своего, ему кажется, что он чувствует к ней не только влечение. Он говорит: «Эти чувства волновали меня с такой силой, будто я и в самом деле их испытывал». Главное здесь – несовпадение между пережитым де Мелькуром чувственным наслаждением и жаждой истинной любви, которая не удовлетворяется только плотскими отношениями.

Хотя де Мелькур и не избавился от страсти к госпоже де Люрсе, автор предполагает, что у него впереди новые эротические приключения. Сквозь современность угадываются черты далекого будущего, где постаревший де Мелькур «комментирует» проделки, совершенные им в молодости. Как и «Манон Леско», роман «Заблуждения сердца и ума» написан в форме воспоминаний главного героя, повзрослевшего и поумневшего. Каким бы циничным ни стал он в старости, в нем еще не умерло ощущение первой, юной, наивной, неутоленной любви.

...

Когда женщина убедилась в том, что истинно любима, ее сопротивлению приходит конец.

Роман «Заблуждения сердца и ума» был первым фривольным романом во Франции. Кроме того, в нем уже угадываются признаки сентиментального романа, расцвет которого и в Англии, и во Франции приходится на XVIII век. Самыми популярными среди английских романов можно назвать «Памелу» (1740–1741) и «Клариссу» (1747–1748) Сэмюэла Ричардсона, которым подражали не только во Франции, копируя и содержание, и эпистолярную форму романа. Аббат Прево,

живший в Англии, в 1751 году перевел «Клариссу» на французский язык, а Руссо использовал форму романа в письмах в своем нескончаемом сочинении «Юлия, или Новая Элоиза» (1757–1760).

Руссо показал французам чувствительность как способ мировосприятия, когда природу ставят выше культуры, чувства выше разума, а внезапно возникающую любовь выше любых ухищрений галантности. Он рисует картину идеальной любви Юлии, девушки из благородной семьи, и сраженного чувством к ней Сен-Пре, ее учителя, брак с которым неприемлем для ее семьи, поскольку он и не родовит, и не богат. В те времена эта история сделала Руссо одним из любимейших авторов для многочисленных читателей – старых и молодых, аристократов и буржуа, богачей и бедняков. С 1761 по 1800 год «Новая Элоиза» выдержала семьдесят два издания, а кто не мог купить книгу, брали ее напрокат в книжных магазинах по двенадцать су за полчаса. Роман Руссо стал лучшим сентиментальным повествованием о любви, о нем говорят как о предвестнике романтизма, который возникнет в Европе в начале XIX века.

Сегодня Руссо известен не только благодаря роману «Новая Элоиза», но и благодаря своей «Исповеди». Этот род автобиографических сочинений стал необыкновенно популярным в последние 250 лет. У Руссо есть еще одно важнейшее сочинение – педагогический трактат «Эмиль, или О воспитании». Современные критики упрекают его за отношение к женщинам, которые, по мнению Руссо, созданы лишь для того, чтобы удовлетворять потребности мужчин и воспитывать детей.

«Новая Элоиза» – произведение многозначное, оно до сих пор вызывает к жизни разные интерпретации того, как должны строиться отношения между мужчинами и женщинами. Сравнивая роман Руссо с «Опасными связями» Лакло, мы можем увидеть разные грани любви, как ее понимали в XVIII столетии: одна из них освящена чувством, а другая извращена светом.

Среди писем, сохранившихся со времени, когда я училась в колледже Уэллсли, есть одно, которое я получила на втором курсе.

Оно написано 29 октября 1951 моим будущим мужем Ирвином Яломом, он в то время готовился поступать в медицинскую школу в Вашингтоне. От Бостона до Вашингтона можно было добраться на поезде часов за восемь. Поэтому мы с Ирвином, влюбленные друг в друга со средней школы, виделись только по выходным или во время летних каникул. В тот воскресный вечер осенью 1951 года, когда я читала «Новую Элоизу», готовясь к лекции по французскому романтизму, мне

захотелось перевести для Ирвина один абзац из писем Сен-Пре Юлии, который, как мне казалось тогда, подходил и к нашей ситуации:

«Если я радуюсь, то не могу радоваться в одиночестве, и я призываю тебя разделить со мной эту радость. О, если бы ты знала, как мучительно мне в разлуке с тобой, ты наверняка не захотела поменяться со мной местами. Вообрази, вообрази, Юлия, сколько лет уже потеряны для наслаждения. Вообрази, что они уже никогда не вернутся. А наша жизнь в будущем, когда пламя нашего первого чувства утихнет с возрастом, никогда не будет похожей на нашу сегодняшнюю жизнь».

...

Когда женщина убедилась в том, что истинно любима, ее сопротивлению приходит конец.

Не стану сравнивать свой перевод с оригиналом, чтобы увидеть, как я перевела бы этот пассаж сегодня. Мне важно, что слова Руссо передавали как бы мои собственные чувства. На протяжении двух веков Руссо очаровывал своих читателей, и я была одной из тех женщин, для кого Юлия и Сен-Пре – родственные души. Как и они, я испытывала настойчивое желание разделить свою радость с родной для меня душой и страдала от осознания того, что наши лучшие годы проходят врозь. Такова сила юношеской любви, стремящейся удовлетворить свои желания, не откладывая их реализацию «в долгий ящик».

Почему «Новая Элоиза» имела такой успех? Почему преданными почитателями романа стали в основном женщины? Руссо задел самые тонкие струны души, показав, что истинная любовь всегда искренна и благородна. Ему удалось заразить пресыщенное общество своих современников собственной верой в чистоту любовного чувства. Особенно его видение любви очаровывало женщин, потому что оно утверждало «права сердца». Руссо считал самовыражение естественным и необходимым свойством человеческой души, требующей пылких объяснений в любви, слез радости и негодования.

Сначала скажем несколько слов о названии романа. Вспомним о бедной Элоизе, о которой мы рассказали в прологе к этой книге. Образованным людям того времени было понятно напоминание о любви Элоизы и Абеляра. Существует и современная интерпретация этой истории: книга Жана Герриши

Belard et Louise – «Беляр и Луиза» (2010). В ней говорится об университетском профессоре и его студентке, переживших такой же «солнечный удар» взаимной любви, как и их далекие «литературные предки». Сен-Пре в одном из первых писем к Юлии признаётся, что чувствует себя так же, как и Абеляр, но не считает себя «подлым совратителем», поскольку думает, что его любовь истинна и вечна.

«Мне всегда было жаль Элоизу. Ее душа была создана для любви, в Абеляре же я видел только ничтожное создание, заслуживающее своей участи и не имеющего ничего общего ни с любовью, ни с добродетелью»7.

Сен-Пре гордится тем, что его чувство не походит на чувство Абеляра, пока они с Юлией не пересекли черты, отделяющей добродетель от порока, ибо они еще не утолили своей страсти. Но вскоре и они становятся рабами своего чувства. Юлия пишет своей кузине и наперснице Кларе, что она «обесчещена» по вине «этого жестокого человека» Сен-Пре, что «порок разъел ее душу», обвиняет она в этом и себя:

«Не понимая, что делаю, я выбираю собственную погибель. Я забыла обо всем, кроме любви. Итак, один неосторожный поступок, и я обесчещена навеки. Я пала в такую пропасть стыда, откуда девушке уже не подняться, и если я еще жива, то только для того, чтобы познать еще большее отчаяние» [часть I, письмо XXIX].

Возможно, современному читателю трудно понять всю глубину страданий несчастной девушки. Сейчас незамужнюю женщину не считают погибшей, если она вступает в близкие отношения с мужчиной. Не только Франция, но и вся Европа фактически признаёт нормой внебрачные отношения, даже если они не основаны на всепоглощающей любви. Но в XVIII столетии все обстояло иначе, вплоть до конца XX века. Тема «падшей женщины» будет одной из самых животрепещущих на протяжении всего XX века, по крайней мере до конца Второй мировой войны, когда такие отношения станут настолько распространены, что их уже нельзя будет считать неприемлемыми для общества. Способны ли мы сопереживать литературным персонажам, которые так строго судят о добродетели и пороке? Ведь Руссо и в самом деле считал, что добродетель женщины неразрывно связана с ее целомудрием. Однако, используя «нравственный лексикон», принятый в его время, он вкладывал в него иное, новое значение.

Добродетель как для мужчин, так и для женщин, – свойство личности. Добродетельный человек был носителем возвышенной чувствительности, которая делала его более сострадательным,

чем те люди, которые лишены этого свойства души. Добродетель стала синонимом чувствительности: нужно было уметь чувствовать, следовательно, страдать, сопереживая несчастьям других. Только тот, кто пережил страдания, способен был сострадать. Чувствительность была непременным условием страдания, а сострадание – началом благотворительности. Как и во всем творчестве Руссо, главная идея состоит в том, чтобы жить нравственно, а для этого душевные порывы нужно поверять разумом.

Кроме того, добродетель подразумевала чувство благоговения перед силами природы и отказ от общественных институтов, искажающих естественную природу человека. Как и сам Руссо, который был приверженцем простых нарядов и простоты деревенских нравов, Сен-Пре ради простоты и искренности отношений отказывается от салонных острот и заученных фраз, присущих культуре высшего света. Все персонажи «Новой Элоизы», за исключением отца Юлии, являют собой пример высокой добродетели. На фоне буколических пейзажей, вдали от разрушительного влияния больших городов, они хотят построить идеальное общество благородных душ и справедливых общественных отношений.

Фабула «Новой Элоизы» может показаться бедноватой для романа. Современному читателю, вероятно, будет недоставать напряженности в развитии действия и побочных сюжетных линий, обилие которых в современной литературе совершенно лишает интереса основное повествование. Роман Руссо – очень длинный, а иногда и откровенно скучный. «Новую Элоизу» современный читатель может принять только благодаря ее восторженному стилю. Трудно не поддаться обаянию ее поэтичного языка.

...

Только тот, кто пережил страдания, способен был сострадать. Чувствительность была непременным условием страдания, а сострадание – началом благотворительности.

Вот что говорит Сен-Пре, получив письмо от Юлии:

«Я теряю рассудок, бредовые мысли постоянно кружатся в моей голове, я охвачен всепоглощающим огнем, кровь закипает во мне и переливается через край, я дрожу от возбуждения. Мне

кажется, будто я вижу тебя, прикасаюсь к тебе, прижимаю к своей груди… обожаемая моя, очаровательная, источник наслаждения и сладострастия! Глядя на тебя, как не узнать в тебе ангела-хранителя, созданного для блаженных душ?..» [часть II, письмо XVI].

А вот что пишет Сен-Пре Юлии, получив от нее в подарок портрет:

«О, моя Юлия!..маска сорвана… я вижу тебя, вижу твои божественные черты! Прежде всего, им воздают должное мое сердце и мои губы; я преклоняю колени…. обожаемая прелестница, снова в глазах моих загорается восхищение…Вместе с мукой твой портрет напоминает мне о временах, которые больше никогда не вернутся! Глядя на него, я воображаю, что снова вижу тебя; воображаю, что вновь переживаю те сладостные мгновения, память о которых теперь делает мою жизнь несчастной…О, боги! Какое очарование страсти испытывают мои жадные глаза, когда я смотрю на этот нежданный подарок!» [часть II, XXII].

…

«Я теряю рассудок, бредовые мысли постоянно кружатся в моей голове, я охвачен всепоглощающим огнем, кровь закипает во мне и переливается через край, я дрожу от возбуждения».

Какой поток восторженных слов вырывается из-под пера Сен-Пре, когда он описывает свои чувства к несравненной Юлии, его ученице, другу, любовнице, предмету вечной любви! Может ли она устоять под таким натиском искренних чувств?

«Ну, будет, будет. Друг мой, вы победили. Мне не выдержать такой любви, мои силы сопротивления иссякли.

Да, мой нежный и великодушный возлюбленный, твоя Юлия будет твоей навсегда, она будет любить тебя вечно. Я должна, я хочу, я обязана тебя любить. Я отдаюсь власти, данной тебе любовью; и больше никто никогда не отнимет ее у тебя» [часть III, письмо XV].

Сен-Пре, пусть и ненадолго, воспрянул духом:

«Мы родились заново, моя Юлия! Наши сердца снова забились искренним чувством. Природа оберегает наше существование, а любовь возвращает к жизни. Можешь ли ты

сомневаться в этом? Смеешь ли ты думать, что можешь вырвать из моей груди свое сердце? Нет, мне известно лучше, чем тебе, что Любовь вместе с Небесами создали его для меня. Я чувствую, как наши сердца сливаются в едином бытии, с которым расстанутся только тогда, когда придет смерть» [часть III, письмо XVI].

Если вы привыкли к более сдержанным речам, трудно понять и принять такое выражение чувств, такой любовный порыв. Сегодня, во времена частой смены партнеров и разводов, все мы рискуем пресытиться игрой чувств, как французские аристократы. Актуально ли в наши дни понятие вечной любви? Актуально, коль невесты и женихи по-прежнему клянутся вечно любить друг друга, даже если потом им и придется нарушить свои клятвы. Кто не дорожит верой в родственную душу? Кто не стремится найти того, кого мог бы сам полюбить, и не надеется на взаимную любовь? Если в нас еще теплится надежда, то это и благодаря *La Nouvelle Héloïse* , которая напоминает нам, что значило искреннее чувство во времена, когда воображением французов владел «божественный союз добродетели, любви и природы» [часть I, письмо XXI].

...

«Друг мой, вы победили. Мне не выдержать такой любви, мои силы сопротивления иссякли».

Любовный роман Юлии и Сен-Пре, каким бы страстным он ни был, всего лишь половина истории. Вторая часть романа посвящена вынужденному браку Юлии с господином де Вольмаром и их семейной жизни. Юлии и Сен-Пре не суждено было пойти под венец. Но, выйдя замуж за мужчину вдвое старше себя, она не чувствует себя несчастной. Совсем наоборот! Юлия осознаёт, что жизнь с мудрым мужем и двумя сыновьями может принести удовлетворение, хотя в ней и нет места страстной любви. Оказывается, любовь иного рода, любовь, основанная на дружбе, крепче и надежнее страстной любви. Вольмар – прямая противоположность стереотипу ревнивого мужа, он так безгранично доверяет Юлии, что даже позволяет ей принимать Сен-Пре. И Сен-Пре с удовольствием останавливается в их загородном доме. Кузина Юлии Клара дополняет эту идиллию, где все стремятся к добродетельной жизни в гармонии с природой.

Как мы должны воспринять такое неожиданное развитие событий? Как связать вторую часть книги с первой? Может быть, Руссо разуверился в том, что в пылкости чувств можно найти источник добродетели и блаженства? Чтобы ответить на эти вопросы, которые ставит перед нами роман объемом в 1000 страниц, придется написать целую книгу, по меньшей мере в половину его длины, и, сказать по правде, много таких сочинений уже написано. Мой совет – все-таки прочитать «Новую Элоизу» полностью. Может быть, тогда вы сможете понять, только ли литературное любопытство или романтические порывы и прагматические решения движут теми, кто живет рядом с вами в XXI веке.

...

Любовь иного рода, любовь, основанная на дружбе, крепче и надежнее страстной любви.

В сентябре 2010 года, когда я летела в Париж, я прочитала в газете, что «Опасные связи» все еще включены в список обязательной литературы выпускного класса в лицее. Пожалуй, это единственное отличие в воспитании французов. Не могу представить себе, чтобы в какой-нибудь средней школе в другой стране ученику выпускного класса позволили читать книгу вроде «Опасных связей» и тем паче потребовали этого от него. Разные общественные организации, призванные наблюдать за нравственным воспитанием молодежи, разразились бы таким криком, что все предыдущие протестные выступления показались бы шепотом. Однако во Франции никому не приходит в голову отказаться от чтения собственной классики только потому, что это может кому-нибудь не понравиться. Когда я читаю этот роман своим студентам старше двадцати лет, мне все же кажется, будто я держу в руках самую разрушительную из всех прочитанных мною книг. Из нее я узнала, что сексуальная извращенность может быть не лишена привлекательности. Как бы ни осуждала я главных героев – Вальмона и мадам де Мертей, – они околдовали меня. И, должна признаться, их интриги волновали меня, проникая даже в мои сны. Между прочим, к тому времени я была уже замужней женщиной, имела детей и умела не поддаваться на эротические провокации подобного рода.

Я не знаю никого, кто, читая ее, не испытывал бы возбуждения. Поскольку маркиза де Мертей и виконт де Вальмон

замышляют заговор с целью совращения, книга с самого первого выхода в свет в 1782 году, а позднее и ее французские и американские экранизации имели *succès de scandale* – скандальный успех. В романе «Опасные связи» Сесилия де Воланж и ее учитель музыки, кавалер де Дансени, пылко переживают радости первой любви. По примеру Юлии и Сен-Пре, в тщательно скрываемой переписке они обмениваются робкими признаниями и возвышенными чувствами. Их стремление друг к другу не имеет ничего общего с теми нормами морали, которые приняты в обществе. Семья Сесилии отвергает его так же, как семья Юлии отвергла Сен-Пре, хотя между ними нет сословной разницы. Если бы это был сентиментальный роман в духе «Памелы» Ричардсона, в конце восторжествовала бы истинная любовь. Но Лакло покушается на самые основы сентиментального романа, он «выворачивает наизнанку» любое чувство, священное для автора «Новой Элоизы», и показывает, как быстро влюбленные изменяют своим идеалам, если их сбивают с пути опытные соблазнители.

...

Я держу в руках самую разрушительную из всех прочитанных мною книг. «Опасные связи», возможно, самая гадкая эротическая книга из всех написанных людьми книг.

Маркиза де Мертей и ее бывший любовник виконт де Вальмон чрезвычайно привлекательны и дьявольски умны и при этом прагматично порочны. Они представляют собой странный отголосок монархической Франции, эдакое «послевкусие» прежней салонной жизни. Они признают только удовольствия, порхая от одного любовника к другому, мало заботясь о тех, кого оставляют позади. Их самолюбие не страдает от того, что они оставляют других людей несчастными. Вальмон даже может хвастаться в обществе своими победами, а вот маркизе де Мертей приходится свои приключения скрывать. Хоть она и вдова, она должна притворяться целомудренной, чтобы быть принятой в светском обществе. Чем больше женщин открыто соблазнит Вальмон, тем больше он возвысится в глазах общества. Такая разница в общественном мнении по отношению к мужчинам и женщинам была типична для того времени.

В начале романа мы видим бывших любовников, маркизу де

Мертей и виконта де Вальмон, которые сохранили дружеские отношения. У них общее жизненное кредо: они желают удовлетворять свои эротические аппетиты, затевая удачные интриги, но никогда не влюбляясь всерьез. Оба они смотрят на любовные интриги как на завоевания. Даже их речь пестрит выражениями, почерпнутыми из военного лексикона: они всегда должны быть в числе тех, кому предстоит принимать решение, когда нападать, когда отступать или требовать реванша. Желание мадам де Мертей отомстить бывшему любовнику и приводит в действие пружину развития сюжета. Она предлагает виконту соблазнить юную Сесилию, которая по решению своей семьи должна стать женой графа де Жеркура, одного из бывших любовников маркизы. Жеркур оставил мадам де Мертей ради другой любовницы, и она не успокоится до тех пор, пока не совратит его невесту.

...

Как быстро влюбленные изменяют своим идеалам, если их сбивают с пути опытные соблазнители.

Но у Вальмона – свой коварный план. Когда маркиза предлагает ему соблазнить Сесилию, он ухаживает за мадам де Турвель, женой провинциального дворянина, известной своим целомудрием. Своей скандальной репутацией Вальмон обязан многочисленным победам над дамами из хорошего общества, и теперь он тоже не намерен терпеть поражение. Красавец с громким именем и состоянием, он представляет собой образ безнравственного соблазнителя. Три женских персонажа в романе воплощают в себе различные стороны женственности. Сесилия – чувственная невинная девушка, которую нетрудно обмануть. Мадам де Турвель, подавляющая в себе сентиментальность, тоже простодушна и чиста. Мадам де Мертей, как она говорит Вальмону, создана «для того, чтобы мстить за свой пол и порабощать ваш»8.

В сравнении с возвышенно добродетельными персонажами «Новой Элоизы» главные герои «Опасных связей» либо представляют собой носителей и распространителей порока, либо становятся его жертвами. Вальмон и маркиза де Мертей – хитроумны и жестоки, особенно женщина. Сесилия, кавалер Дансени и мадам де Турвель – доверчивы и наивны. Их удел –

смерть или монашество, болезни и увечья. Прочитайте эту книгу, и ваше сердце исполнится сочувствием к поруганной невинности и ярости к совратителям.

Да, не могу отрицать, что «Опасные связи» захватывают гораздо сильнее, чем «Новая Элоиза». Как и в «Божественной комедии» Данте, где Ад описан ярче, чем Рай, зло в изображении Лакло обладает притягательной силой. Кроме того, разработанный еще Ричардсоном и Руссо эпистолярный стиль служит замечательным средством изображения тех искушений, которые замышляют для невинных героев маркиза де Мертей и Вальмон. Ни одно слово не было сказано напрасно. Каждый шаг просчитывается с удивительной точностью. Какая бы добродетель ни хранила первую любовь Сесилии и Дансени, какие бы нежные чувства ни согревали мадам де Турвель, даже знаки внимания к ней Вальмона, все будет уничтожено любовным безумством. Современник Лакло писатель Никола Шамфор лаконично выразил этот аспект галантности в одной из своих знаменитых эпиграмм: «Любовь в том виде, в каком она принята в свете, всего лишь соприкосновение двух эпидермисов».

...

Как и в «Божественной комедии» Данте, где Ад описан ярче, чем Рай, зло в изображении Лакло обладает притягательной силой.

И все-таки, читая «Опасные связи», мы находим в них зарождение чувства любви Вальмона к мадам де Турвель и даже отголосок искреннего чувства маркизы де Мертей к Вальмону. Ирония заключается в том, что эта нежная любовь, овладевающая их душой и телом, не осмеливается заявить о себе. Мадам де Мертей замечает истинную любовь Вальмона к мадам де Турвель и, движимая ревностью, вынуждает его подтвердить свою репутацию хладнокровного соблазнителя. Поэтому истинная любовь, даже если она способна прорасти во враждебной среде, оказывается поруганной и раздавленной.

Схематично можно представить период после смерти Людовика XIV в 1715 году и до конца века следующим образом. Французы внешне разделили любовные отношения на холодную безнравственную салонную игру и естественную чувственность невинных душ. В первом случае мы имеем дело с аморальным аспектом галантности, в который вовлекались все слои общества,

от дворянства до низших сословий, и женщины, и мужчины. Сочинения Прево, Кребийона-младшего и Лакло свидетельствуют о том, что разъедающая нравы «галантность» действительно была характерна для монархической Франции. Во второй разновидности любви главным было чувство: нежность, страсть, восторженное желание видеть предмет своего обожания – вот отличительные черты истинной любви. С появлением романов Руссо идеи сентиментализма овладели умами всей читающей публики, начиная с аристократии и буржуазии и заканчивая самыми бедными слоями общества. Адвокаты и управляющие, жены торговцев и врачи, незамужние гувернантки и продавщицы – все открыто признавались в своей преданности истинной чувственной любви.

...

Истинная любовь, даже если она способна прорасти во враждебной среде, оказывается поруганной и раздавленной.

Эти четыре романа отражали любовные традиции дореволюционной Франции. Более того, они учили по-новому чувствовать, формировали новые модели поведения в обществе и самовыражения. Сколько мужчин читали и перечитывали те страницы, где Версак рассуждает о том, как можно соблазнить побольше женщин, сохраняя при этом репутацию благородного человека? Сколько родителей предостерегали своих детей, советуя им прочесть «Манон Леско» и «Опасные связи»? Сколько мужчин и женщин вслед за Сен-Пре и Юлией превратили свою жизнь в эпистолярный роман? К примеру, Жюли де Леспинас стала таким удивительным образцом симбиоза вымысла и жизни.

Глава пятая

, из которой читатель узнает о судьбе Жюли де Леспинас – непревзойденной любовницы, чья невероятная биография по сей день может поразить самого изощренного романиста. Не обладая сколько-нибудь выдающейся внешностью, денежным состоянием или благородным происхождением, Жюли стала музой французских энциклопедистов, умудряясь при этом кружить головы одновременно трем мужчинам, в том числе знаменитому философу и математику Д\'Аламберу. Читатель увидит, как в одной женщине уживались одновременно три вида любви – уважение к возлюбленному Д\'Аламберу, романтическое обожание маркиза де Мора и маниакальная страсть к галантному великосветскому щеголю де Гиберу. Жизнь Жюли де Леспинас служит примером тому, как даже в эпоху Рацио – время господства идей Декарта и возвеличивания Разума – возможна безудержная страсть, не поддающаяся логике и расчету.

Любовные письма: Жюли де Леспинас

Я постоянно получала по два письма в день из Фонтенбло… у него была только одна забота и только одно удовольствие: ему хотелось жить в моих мыслях, заполнять всю мою жизнь.

Жюли де Леспинас, письмо CXLI, 17751

Жюли де Леспинас воспринимала себя как героиню романа. События ее жизни казались ей более фантастическими, чем те, о которых рассказывали сочинения Сэмюэла Ричардсона или аббата Прево. Хотя она никогда не писала мемуаров для публики, сотни оставшихся после нее писем читаются, словно захватывающий эпистолярный роман.

...

Хватит ли у вас смелости объясниться в любви в письме? Удастся ли вам скрыть свою переписку от нескромных глаз? Как вынести молчание, связанное с болезнью, или дальним путешествием, или просто с тем, что письмо затерялось?

В ту эпоху письма были основным средством коммуникации, связывающим людей, живущих в разных городах, в разных странах Европы и за океаном. Для наших предков письма были тем, чем в начале XX века стал телефон, а в наши дни – переписка по электронной почте, SMS-сообщения и блоги. Люди регулярно поддерживали связь друг с другом, случалось, что они писали раз в неделю, раз в две недели или каждый день, и эти письма не были похожи на короткие телеграфные послания. Они были написаны хорошим слогом, были длинными, описывали

переживания и наблюдения писавшего, как и его чувства, которые, возможно, было бы затруднительно выразить при личном общении. Члены парижского кружка Жюли, в который входили многие известные личности того времени, часто писали письма так, чтобы можно было прочесть их вслух другим людям, или переписать и дать почитать друзьям, или сохранить для потомков.

Любовные письма – это особая переписка. Хватит ли у вас смелости объясниться в любви в письме? Ответит ли она, даст ли хоть каплю надежды? Удастся ли вам скрыть свою переписку от нескромных глаз? Как вынести молчание, связанное с болезнью, или дальним путешествием, или просто с тем, что письмо затерялось? О чем она подумает, если письма станут приходить реже, чем прежде? А если у нее появится другой поклонник, вступит ли она с ним в переписку так же, как и с вами? Любовными письмами дорожили, их читали и перечитывали вновь и вновь, пока сохранялось чувство, возвращались к ним и в старости, когда пламя страсти уже угаснет. Если любовные отношения не перерастали в привязанность на всю жизнь, было принято возвращать письма автору. Умирая, люди оставляли любовные письма, спрятанные в шкатулках или бюро, они делали распоряжения в завещаниях, согласно которым письма следовало уничтожить после их кончины. Несмотря на то что большая часть любовных писем Жюли была действительно сожжена сразу же после ее смерти, некоторые из них каким-то образом сохранились, к примеру, 180 писем, написанных ею графу де Гиберу, которые служат свидетельством невероятной истории ее любви2.

...

На протяжении двенадцати лет «сливки» французской литературы, науки и искусства почти ежедневно, с пяти до девяти вечера, стекались в ее апартаменты единственно для того, чтобы насладиться беседой.

Жюли де Леспинас умерла в 1776 году в возрасте сорока четырех лет. Она была музой энциклопедистов: Д'Аламбера, Кондорсе, Дидро и многих других знаменитостей, бывших завсегдатаями ее гостеприимного салона. На протяжении двенадцати лет «сливки» французской литературы, науки и

искусства почти ежедневно, с пяти до девяти вечера, стекались в ее апартаменты единственно для того, чтобы насладиться беседой. Ее кончину оплакивали деятели эпохи Просвещения по всей Западной Европе, от Парижа до Пруссии. Жан Ле Рон Д'Аламбер получил соболезнования от Фридриха II, а через несколько недель после смерти Жюли написал ей два невероятно трогательных любовных письма.

Кем был Д'Аламбер и почему он писал Жюли после ее смерти? Д'Аламбер был известным математиком и философом, соратником Дидро, помогавшим ему работать над Энциклопедией – гигантским трудом, охватывающим разные стороны знаний, доступных людям в XVIII столетии. В возрасте от двадцати пяти до тридцати пяти лет Д'Аламбер написал множество трактатов, благодаря чему был причислен к величайшим мыслителям эпохи Просвещения наряду с Фонтенелем, Монтескье, Бюффоном, Дидро и Руссо. Когда ему было под сорок, он влюбился в Жюли де Леспинас, она была на пятнадцать лет моложе него. В течение двенадцати лет, с 1764 по 1776 год, их совместная жизнь была темой для пересудов в обществе. Чтобы соблюсти приличия, они жили на разных квартирах, но в одном и том же здании, хотя никто не сомневался в том, что они любовники. Вероятно, так оно и было, но лишь некоторое время. Но какой бы на самом деле ни была природа их отношений, Д'Аламбер никогда не переставал любить ее и относиться к ней как к единственной даме своего сердца.

...

За годы, прожитые вместе с Д'Аламбером, у нее сложились отношения еще с двумя любовниками.

Жюли вскоре наскучила любовь преданного ей мужчины, хотя она вполне отдавала себе отчет в его исключительности. За годы, прожитые вместе с Д'Аламбером, у нее сложились отношения еще с двумя любовниками. Так или иначе, ей удалось скрыть от Д'Аламбера, до какой степени глубокой была ее страсть к испанцу маркизу де Мора. Точно так же ему не довелось узнать истинной природы отношений Жюли и ее последнего любовника, француза графа де Гибера.

В письмах Жюли к Гиберу, опубликованных его вдовой в начале XIX столетия после того, как все главные герои ушли в

мир иной, перед нами раскрывается образ женщины, гордившейся тем, что ею управляет страсть. Жюли написала о себе, что ей «повезло любить и быть любимой», что если бы она могла начать свою жизнь сначала, то посвятила бы себя только «любви и страданию, раю и аду». Она не желала жить в атмосфере умеренности, в которой живут «все болваны и все сухари» [Письмо XC1X]. Возможно, что ее кредо в какой-то степени отражает ментальность поколения, попавшего под обаяние другой прекрасной Юлии – возлюбленной Сен-Пре из «Новой Элоизы» Руссо.

А что же Д'Аламбер? Как ему приходилось общаться с таким созданием? Как пережил он ее кончину? В первом из двух писем, написанных Д'Аламбером Жюли после ее смерти, он изливает душу той, которая уже не может его слышать. Это одно из самых необычных любовных писем в истории. В нем любовник откровенно говорит о своей огромной потере, о том, что он чувствует себя обманутым, потому что понял только сейчас, когда ее уже нет на свете, что обожаемая им женщина безумно любила другого. Жюли попросила Д'Аламбера, которому всецело доверяла, сжечь ее бумаги, среди которых были и любовные письма от маркиза де Мора, и ее воспоминания об их любовной связи.

...

В первом из двух писем, написанных Д'Аламбером Жюли после ее смерти, он изливает душу той, которая уже не может его слышать. Это одно из самых необычных любовных писем в истории.

Первые слова, обращенные к Жюли, передают состояние крайнего отчаяния, в котором находился Д'Аламбер. Он чувствует себя покинутым, ужасно одиноким и безутешным:

«О, ты, которая уже не слышит меня, ты, кого я любил с такой нежностью и постоянством, ты, которая, как я думал, любила меня короткое мгновенье, ты, кого я предпочел всем другим, ты, которая могла бы заменить мне всех остальных, если бы только пожелала, увы! Если ты еще можешь чувствовать что-то в том жилище вечного покоя, о котором так долго тосковала и которое скоро станет и моим, посмотри, как я несчастен, посмотри на мои

слезы, посмотри, как одинока моя душа, какую ужасную пустоту ты посеяла в моем сердце, и как безжалостно ты оставила меня!»

Еще несколько страниц Д'Аламбер написал с той же тоской неутоленной страсти, а потом обращается к другой причине своей скорби: ее любовнику

«Жестокая и несчастная подруга! Кажется, будто, заставив меня исполнить свое последнее желание, ты хотела причинить мне еще большую боль. Зачем исполнение этих обязанностей открыло мне то, чего я не должен был узнать никогда и о чем предпочел бы не подозревать? Зачем приказала ты мне сжечь ту злосчастную рукопись, не читая ее, ту, что я счел себя вправе прочитать, поскольку не ожидал найти в ней источника новой печали, и из которой я узнал, что по крайней мере последние восемь лет уже не был первым в твоем сердце вопреки всем твоим заверениям, которые ты так часто повторяла мне?

...

«Посмотри, как я несчастен, посмотри на мои слезы, посмотри, как одинока моя душа, какую ужасную пустоту ты посеяла в моем сердце».

Кто после этого горестного чтения может сказать, что на протяжении еще восьми или десяти лет, когда я, как мне думалось, был любим тобой, ты не предавала моей нежной любви? Могу ли я не сомневаться, когда вижу, разбирая эти бесчисленные письма, которые ты приказала мне сжечь, что ты не сохранила ни одного письма от меня?»

Есть что-то трогательное в том, как Д'Аламбер переживает свою утрату и ее предательство. Тот факт, что Жюли сохранила множество писем от де Мора и ни одного от него самого, ранит его до глубины души. Он испытывает настоящую боль. Этот мужчина совершенно раздавлен потерей и лицемерием любимой женщины. События реальной жизни кажутся пародией на сентиментальный роман, а в чем-то даже превосходят его.

Во втором письме Жюли, написанном через шесть недель после первого, Д'Аламбер пишет о том, как он приходит на ее могилу. Он уже почти простил ее. Он вспоминает:

«Ты, которая больше не любит меня, это правда, ведь ты уже сбросила с себя бремя жизни! Но когда-то ты любила меня… ты любила меня хотя бы недолго, а теперь меня не любит никто и

никогда не полюбит. Увы! Почему от тебя не должно остаться ничего, кроме тлена и праха? Позволь мне по крайней мере верить, что твой прах, каким бы холодным он ни был, больше сочувствует моим слезам, чем все окружающие меня ледяные сердца».

Жюли была великой любовью Д'Аламбера, и он уже не надеется полюбить снова. Невозможно читать эти письма, не ощущая мучительного страдания немолодого уже философа, так и не избавившегося от привязанности к своей любовнице, которую не мог никем заменить. Он так и прожил последние семь лет своей жизни, в печали о ее смерти и в воспоминаниях о ее любви.

...

Настоящей матерью Жюли была графиня Жюли-Клод д'Альбон, родившаяся в одной из самых прославленных семей, благородные корни которой уходят в глубину Средних веков. Кто был ее отцом? Трудно сказать.

Теперь я хочу вернуться к началу жизни Жюли. Вы вскоре поймете, что она невероятнее всякого вымысла. Записи в церковных книгах о крещении Жюли были сделаны 10 ноября 1732 года в Лионе. Из них следует, что ее родителями были Клод Леспинас и Жюли Наварр. Этих людей якобы никогда не было на свете, а настоящей матерью Жюли была графиня Жюли-Клод д'Альбон, родившаяся в одной из самых прославленных семей, благородные корни которой уходят в глубину Средних веков. Кто был отцом девочки? Трудно сказать. Как и у многих героинь английских романов, судьба отца Жюли не известна. Он должен был бы появиться в ее жизни, чтобы забрать дочь и дать ей достойное воспитание. Но этого не случилось, и тайна отца всю жизнь не давала покоя Жюли. В одном можно не сомневаться: это не был законный супруг ее матери Клод д'Альбон, кузен, за которого Жюли-Клод вышла замуж в шестнадцать лет и от которого у нее были дети, двое из которых выжили, сын и дочь. Вскоре после рождения ее сына в 1724 году она официально разошлась с мужем.

Графиня осталась жить в деревенском поместье с двумя детьми, и в это время у нее появился любовник. В 1731 году она

родила сына, ему дали имя Илэр, в его свидетельстве о крещении так же, как в свидетельстве о крещении ее дочери, нашей Жюли, родившейся год спустя, стоят фальшивые имена родителей. Под вымышленным именем Илэра отослали подальше, он вырос в монастыре, но Жюли воспитывалась дома вместе с законнорожденными детьми своей матери. Никто и никогда публично не признал связи между матерью и дочерью, никто и никогда публично не раскрыл имени отца Жюли. Она росла в атмосфере тайны и была внебрачным ребенком, находясь под крылом матери, которая не могла признать свою родную дочь.

Когда она стала взрослой, в письмах к графу де Гиберу она писала: «Героиням романов нечего сказать о своем воспитании: мое же, по причине его странности, заслуживает того, чтобы о нем рассказать» [письмо XLVI]. Действительно, у нее было необычное детство, от последствий которого Жюли так и не смогла до конца оправиться всю свою жизнь. Ее наперсник и последний любовник Гибер писал сразу после ее смерти: «Много раз рассказывала она мне о своем раннем детстве. Все, что можно увидеть в театре или прочитать в романах, по сравнению с этим слабо и неинтересно». Оба они, Жюли и Гибер, видели в романах и театральных пьесах лишь подходящие ссылки на богатую событиями историю жизни Жюли.

...

Она росла в атмосфере тайны и была внебрачным ребенком, находясь под крылом матери, которая не могла признать свою родную дочь.

Впоследствии эта история стала еще невероятнее. В 1739 году, когда Жюли было семь лет, в поместье заглянул один удалой офицер, бывший дальним родственником хозяйки. В сорок лет Гаспар де Виши был все еще привлекательным мужчиной, и ему удалось покорить сердце Дианы, единоутробной сестры Жюли, которой было двадцать четыре года. Ничего необычного в этом нет, кроме того, что… Гаспар, видимо, когда-то был любовником Жюли-Клод и отцом двух ее незаконнорожденных детей, Илэра и Жюли! Должно быть, графине мучительно было видеть Гаспара, когда он ухаживал за ее дочерью. Однако все приличия были соблюдены (французы в этом большие специалисты!), и свадьба состоялась. Диана переехала в замок супруга, оставив свою мать и Жюли, которая теперь стала не

только непризнанной единоутробной сестрой Дианы, но и ее непризнанной падчерицей. Знала ли об этом Диана, когда выходила замуж? В атмосфере полуправды, царившей в семействе д'Альбон, не исключено, что у нее были некие подозрения, которым со временем суждено было подтвердиться.

Через девять лет графиня Жюли-Клод д'Альбон умерла, и ее шестнадцатилетняя дочь Жюли осталась в доме на милость Гаспара и Дианы, у которых было уже двое своих детей. Попробуйте представить, кем они приходятся Жюли! Незадолго до смерти мать оставила для Жюли немного денег в маленьком бюро, но они, в конце концов, попали в карман законного сына графини. Правда, была еще пенсия в триста ливров на ее содержание и образование – жалкие крохи по сравнению с состоянием семьи. Шестнадцатилетняя Жюли вряд ли могла бы прожить одна, поэтому она осталась с Гаспаром, Дианой и их двумя детьми в качестве бедной родственницы – полугувернантки, полувоспитательницы, полуслужанки…

…

Гаспар де Виши покорил сердце Дианы, единоутробной сестры Жюли. Ничего необычного в этом нет, кроме того, что… когда-то он был любовником матери Жюли и, вероятно, являлся ее отцом.

Но благодаря воспитанию, которое она получила в доме своей матери, где изучала классических французских писателей – Расина и Лафонтена, – училась читать по-английски и по-итальянски, она смогла продолжить свое образование, как будто основательно готовилась к тому дню, когда станет принимать у себя величайших мыслителей Франции.

Преображение из бедной родственницы в парижскую знаменитость произошло через младшую сестру Гаспара маркизу дю Деффан. В 1752 году, когда овдовевшая маркиза приехала навестить брата, за ней влачился шлейф сплетен, о которых ей не хотелось бы вспоминать. Еще при жизни ее супруга они жили раздельно. В среде богатых провинциальных дворян не вызывал удивления тот факт, что жена оставляет супруга в деревне заниматься охотой и хозяйством, а сама наслаждается радостями парижской жизни. Иногда бывало и наоборот, но здесь именно жена была благосклонно принята парижским обществом.

Ее принимали при дворе регента Филиппа Орлеанского в те времена, когда вольности в общении полов были в самом расцвете. То, что мы узнаём из романа Кребийона-младшего «Заблуждения сердца и ума», – всего лишь слабый отблеск тех оргий, которыми было отмечено правление Филиппа Орлеанского. Достаточно сказать, что он спал не только с молодой маркизой, но не пропускал ни одной юбки; ходили даже слухи, что он соблазнил собственную дочь. Но именно при дворе Филиппа Орлеанского мадам дю Деффан познакомилась с Вольтером и сумела создать себе репутацию среди философов. Благодаря изумительной переписке, которую она вела с ним и другими заметными людьми, до нас дошла ценнейшая информация о культурной жизни той эпохи.

Когда мадам дю Деффан встретилась с Жюли де Леспинас, ей было уже за пятьдесят. Начиная с 1745 года маркиза была хозяйкой столичного салона, собиравшегося в ее гостиной. Квартиру она арендовала у сестер монастыря Святого Иосифа в приходе церкви Сен-Сюльпис, расположенной в шестом округе Парижа, который и сейчас считается фешенебельным. Вольтер и Д'Аламбер были ее близкими друзьями и часто бывали в ее доме. Она обладала немалым состоянием, оставшимся ей после нелюбимого мужа, и все еще слыла одной из самых популярных женщин Парижа. Но она постепенно слепла и скучала. Вид очаровательной двадцатилетней Жюли, будущее которой казалось неопределенным, придал ей моральных сил. Для нее она была существом, способным вернуть ее к жизни. Она предложила ей переехать в Париж и жить под ее попечительством. Потребовалось два года сложных переговоров с «семьей», прежде чем Жюли де Леспинас смогла уехать в Париж и поселиться с маркизой.

Никто никогда не говорил, что Жюли де Леспинас была красивой или даже симпатичной, но все соглашались, что в ней было нечто особенное – обаяние, ум, остроумие, чувствительность, живость, решительность и, что самое главное, страсть. Словом, она пленяла людей умом и разговором, а не уловками женской привлекательности. Если ее внешность была безобразной, как утверждают некоторые, она была из тех, кого французы называют *une jolie laide* – «прекрасная дурнушка», то есть некрасивая женщина, умеющая быть привлекательной за счет манер, ума и обаяния. Имея такую наставницу, как мадам дю Деффан, Жюли преобразилась в милую и грациозную женщину, способную принять гостей в салоне, умеющую ответить на письма французских философов. Она знала, как вести себя в театре и в опере, и всюду чувствовала себя комфортно. Казалось, что,

наконец, внебрачное дитя нашло свое место в жизни.

...

Она была из тех, кого французы называют une jolie laide – «прекрасная дурнушка», то есть некрасивая женщина, умеющая быть привлекательной за счет манер, ума и обаяния.

Предполагаемые любовники и потенциальные женихи докучали ей своими ухаживаниями. Кавалер д'Эди, которому к тому времени исполнилось семьдесят два года, просил ее руки. Она отказала ему. Преданный друг маркизы Д'Аламбер тоже влюбился в Жюли, но его положение не позволяло ему сделать ей предложение, так как, располагая ограниченными средствами, он скромно жил под одной крышей с женщиной, которая нянчилась с ним как с младенцем. Как и Жюли, он был незаконнорожденным сыном одной аристократки, но, в отличие от нее, был в раннем детстве оставлен своей биологической матерью, а потому перенес свои сыновние чувства на бедную кормилицу, воспитавшую его как собственного сына. Несмотря на то что его родная мать, мадам де Тенсен, владевшая одним из самых влиятельных салонов того времени, не желала видеть Д'Аламбера, его отец, Луи Камю Детуш, обеспечил ему скромное образование, позволившее Д'Аламберу достичь астрономических высот в науке.

Жюли занимала гостей, посещавших салон мадам дю Деффан, не принимая никого из них всерьез. Но потом она, разумеется, влюбилась. Ей было двадцать восемь лет, когда в салон начал наведываться ирландский виконт по имени Джон Тафф. Вскоре он стал приезжать регулярно, уделяя больше внимания Жюли, чем маркизе. Впервые в жизни Жюли испытала сладостное волнение, о котором раньше только читала в романах. Когда ирландец очаровал ее своими любовными речами, овладел ее разумом и сердцем, она обратилась за советом к своей покровительнице. Маркиза была возмущена. Как! Она, молодая женщина без имени и состояния, воображает себе, что ирландский лорд женится на ней! Это немыслимо.

...

Она пережила такое эмоциональное потрясение, что начала принимать опиум.

Жюли впала в отчаяние. Она пережила такое эмоциональное потрясение, что начала принимать успокоительные средства, причем самым опасным из них был опиум – лекарство, применяющееся, в частности, для лечения нервных расстройств, в том числе депрессии. Так возникла зависимость, которая с возрастом становилась все сильнее. Тем временем мадам дю Деффан написала мистеру Таффу, советуя ему обдумать свои намерения, и, как она и ожидала, он отказался от женитьбы на Жюли, поскольку ему рассказали о ее происхождении и бедности. Хотя Жюли еще четыре года прожила на попечении мадам дю Деффан, их отношения испортились, и это не принесло ей пользы.

Комната Жюли располагалась в мезонине, над апартаментами маркизы, и она могла уединяться там до тех пор, пока ей не приходилось ежедневно в три часа дня спускаться вниз, чтобы выполнять свои обязанности компаньонки. Она проводила время с мадам дю Деффан, отвечая на письма и обсуждая новости светской жизни. Потом Жюли возвращалась к себе, чтобы приготовиться к приему гостей, съезжавшихся около семи часов вечера. Мадам дю Деффан славилась как своими непринужденными обедами, на которые собиралось от двенадцати до четырнадцати человек, так и умными беседами, которые вели гости в ее салоне. Иногда обе женщины вместе посещали театр или оперу, и, возвращаясь домой за полночь, Жюли укладывала маркизу в постель и читала ей перед сном.

...

Как было не восхищаться тем, с чьим мнением считались русская императрица Екатерина Великая и прусский король Фридрих Великий?

Несостоявшийся брак с Джоном Таффом, в конечном счете, повлиял на психику Жюли, и последствия сказались тогда, когда Д’Аламбер после долгих лет молчанья раскрыл ей свои чувства. Д’Аламбер был ближайшим другом мадам дю Деффан, человеком, имевшим международную известность в ученых кругах, но не слишком привлекательным и не слишком состоятельным для того, чтобы можно было видеть в нем

любовника или мужа.

Конечно, Жюли восхищалась им. Он был так верен ее благодетельнице, так предан своей работе, так мало интересовался успехом в обществе, был таким скромным и независимым. Как было не восхищаться тем, с чьим мнением считались русская императрица Екатерина Великая и прусский король Фридрих Великий? В 1763 году Жюли уговорила его провести три месяца при королевском дворе. Оттуда он ежедневно писал ей, и этими письмами Жюли не делилась с мадам дю Деффан.

После возращения у Д'Аламбера вошло в привычку, прежде чем показаться в покоях маркизы, навещать Жюли в ее мезонине. Там они могли провести час или два наедине. Однако, в отличие от героев-любовников из сентиментальных романов, они стали приглашать к себе кое-кого из постоянных посетителей салона маркизы, некоторых близких друзей Д'Аламбера, которым была приятна легкая словесная прелюдия к более сдержанной беседе в гостиной мадам дю Деффан. Когда маркиза об этом узнала, она пришла в ярость. Как могла эта малоимущая девица сомнительного происхождения узурпировать роль хозяйки салона в собственном доме маркизы!

Разрыв между ними был мгновенным и окончательным. Причиной его были не столько вольности, которые позволяла себе Жюли в свете, сколько ее власть над Д'Аламбером и привлекательность для его друзей. Маркиза ускорила события, попросив его сделать выбор между ней и Жюли.

...

Эта малоимущая девица сомнительного происхождения узурпировала роль хозяйки салона в собственном доме маркизы.

Он выбрал Жюли. Многие их общие друзья тоже предпочли Жюли, покинув поредевший круг мадам дю Деффан. Жюли удалось снять два этажа в маленьком доме неподалеку, пустив в оборот оставленные ей матерью 300 ливров и небольшую пенсию, полученную с помощью друзей. Это стало началом новой жизни, уготованной ей судьбой.

Несмотря на то что новая жизнь должна была стать звездным часом Жюли, началась она не очень удачно. Жюли тяжело заболела оспой. События, о которых мы говорим, происходили

задолго до того, как прививки стали обычным делом, и многие умирали от этой болезни, а выжившим приходилось жить с обезображенным лицом. Много дней Жюли находилась между жизнью и смертью. Д'Аламбер не отходил от нее, кормил ее с ложечки, всячески ободрял, взяв на себя обязанности сиделки, мужа и верного друга. С его помощью Жюли медленно выздоравливала, однако на ее лице остались следы, которые больно ранили ее самолюбие, поскольку портили и без того не блестящую внешность. Но они не отпугнули Д'Аламбера, писавшего философу Дэвиду Юму: «На ее лице осталось довольно много следов от оспы. Но они совсем не испортили ее».

Едва Жюли оправилась от болезни, как заболел Д'Аламбер. Теперь она ухаживала за ним. Он тоже был на грани смерти, и ей стоило огромных усилий вернуть его к жизни. Когда он начал выздоравливать, она просила его только об одном: чтобы он переехал из маленькой квартиры, где по-прежнему жил со своей старой кормилицей. Ей было легче заботиться о нем в более комфортной обстановке, сначала в доме друзей, а потом в квартире, находившейся в том же доме, где жила она, но этажом выше. Что бы ни говорил свет, они были вместе! Дэвид Юм считал мадемуазель де Леспинас любовницей Д'Аламбера, а философ Мармонтель утверждал, что их отношения были невинными. Несмотря на сплетни, Д'Аламбер продолжал настаивать на том, что его и Жюли связывают только взаимное уважение и дружба, а не любовь. Что до женитьбы, то известен его риторический вопрос, обращенный к Вольтеру: «Мой бог! Во что бы я превратился с женой и детьми?».

...

«Мой бог! Во что бы я превратился с женой и детьми?»

С одной стороны, Д'Аламбер пытался защитить репутацию Жюли. Лицемерное светское общество смотрело сквозь пальцы на замужних женщин, имевших любовников, но осуждало одиноких женщин, оказавшихся в той же ситуации. Современная мораль имеет обратную тенденцию: незамужняя женщина, если захочет, может иметь сколько угодно любовников, тогда как замужние женщины должны быть верными своим мужьям.

У Д'Аламбера был и другой мотив не сознаваться в своей любви к Жюли. Он видел себя хранителем традиции, заложенной Сократом в Античной Греции и продолженной Абеляром в

Средние века, согласно которой женитьба несовместима с философией. Ему не хотелось, чтобы над ним смеялись, как над «женатым философом» – как над Гельвецием и Гольбахом (бароном д'Ольбахом), которые осмелились совершить такой рискованный шаг3.

Хотя Д'Аламбер и Жюли не были женаты, не было никаких сомнений, что он любит ее глубоко и всей душой. Узы, связавшие их в кружке мадам дю Деффан, только упрочились после разрыва с ней. А то, как они заботились друг о друге во время болезни, придало новый оттенок их близости. Они стали родными людьми. С тех пор Д'Аламбер хранил верность Жюли де Леспинас, которой желал служить с необычайной преданностью, достойной средневекового рыцаря.

Жюли отвечала Д'Аламберу любовью, если и без страсти, то с уважением и благодарностью. Их общие литературные вкусы, философские взгляды и научные интересы с каждым годом делали их связь все прочнее.

...

То, как они заботились друг о друге во время болезни, придало новый оттенок их близости. Они стали родными людьми.

Она читала ему Расина, он отвечал цитатами из Монтескье. Им нравилась одна и та же музыка, одни и те же театральные пьесы и общество близких им по духу людей, относившихся к ним как в настоящей семейной паре. Их опекала богатая и влиятельная мадам Жоффрен, чей салон соперничал с салоном мадам дю Деффан. Находясь рядом с Д'Аламбером, Жюли привлекала к себе внимание как одна из самых блестящих светских дам Франции. Д'Аламбер справедливо полагал, что она любит его: в своем письме от 22 июля 1776 года, написанном после ее смерти, он вспоминает, как десять лет назад она сказала ему, что по-настоящему страшится своего большого счастья.

Их «медовый месяц» продолжался около трех лет. Но, когда в Париж приехал маркиз де Мора, сын испанского посланника, сердце Жюли дрогнуло. Гонсальве де Мора был молод, красив, прекрасно сложен, привлекателен и, как и Жюли, страстен. Всех притягивала не только его внешность победителя, но и его разносторонний ум.

Наконец-то появился испанец, способный принести дух эпохи

Просвещения в свою консервативную страну В рекомендательном письме к Вольтеру Д'Аламбер писал: «Среди иностранцев его возраста мало я видел тех, кто, как он, обладал бы таким трезвым умом, был бы так пунктуален, воспитан и просвещен. Вы можете быть уверены в том, что, даже если он молод, знатен и к тому же испанец, я не преувеличиваю». Ужасная ирония заключалась в том, что именно Д'Аламбер помог де Мора проложить путь к блестящем успеху среди французских интеллектуалов, включая Жюли де Леспинас.

Ей было тридцать шесть лет, де Мора был лет на десять моложе. Позвольте мне немного отвлечься, чтобы поразмышлять над разницей в возрасте. Если бы он был на десять лет старше, чем она, никто не проронил бы ни слова осуждения. Но женщина, если она на десять лет старше мужчины, становилась предметом сплетен. Философ Фридрих Мельхиор Гримм, вероятно, выразил общее мнение, написавши, что «она уже вышла из того возраста, когда занимаются любовными интригами». Если женщина старше мужчины или если мужчина намного старше женщины, скажем, лет на двадцать-тридцать, общество всегда благосклоннее к тому, кто моложе. Старика можно принять за отца жены, можно посмеяться ему в спину или, что еще хуже, наставить ему рога. Стареющая женщина, сравнивая себя с ровесницами молодого возлюбленного, часто ощущает себя ущербной. И даже не будучи склонной к ревности, она опасается, что с возрастом, когда ее красота увянет, интерес любовника к ней пропадет. Нередко любовные отношения складываются так, что один любит больше, чем другой, а при значительной разнице в возрасте чаще всего больше любит тот, кто старше.

...

Женщина, если она на десять лет старше мужчины, становилась предметом сплетен. Общество всегда благосклоннее к тому, кто моложе.

Однако в случае с Жюли де Леспинас и де Мора страсть, видимо, была взаимной. Даже когда они были не одни, их притяжение друг к другу было очевидно для всех. Мармонтель писал в своих мемуарах, что она внушала страстное чувство де Мора, который не прилагал никаких усилий к тому, чтобы скрыть свое восхищение ею. Только Д'Аламбер был слеп и не замечал того, в чем никто не сомневался.

Как и многие их современники в 60-е годы XVIII века, Жюли и де Мора оказались под влиянием «Новой Элоизы» Руссо. Они считали себя новыми Юлией и Сен-Пре, которым суждено безумно любить и страдать. Мора был во всех отношениях благородным человеком, достойным ее страсти, его поведение, в частности, было окрашено оттенком трагичности, от которого он не мог избавиться после смерти своего единственного сына. Мора едва исполнилось двадцать пять, когда он потерял свою слабую здоровьем жену, на которой женился в пятнадцать лет, дочь и сына, и его мать также была при смерти.

...

Мора отказался оставить свою возлюбленную, несмотря на попытки отца разлучить их – ведь испанский гранд просто не имел права жениться на незаконнорожденной женщине без средств, открыто жившей с другим мужчиной.

У него тоже появились симптомы туберкулеза, от которого он и умер в 1774 году. Он сам был инициатором своей связи с Жюли и никогда не жалел об этом. Несмотря на попытки его отца разлучить их – ведь испанский гранд просто не имел права жениться на незаконнорожденной женщине без средств к существованию, открыто жившей с другим мужчиной, – Мора отказался оставить свою возлюбленную, ибо их роднила не только всепоглощающая страсть, но и общность культурных интересов, и схожесть натуры.

Большую часть времени они проводили врозь. Причиной тому была карьера де Мора, его семейные обязанности и слабеющее здоровье. В разлуке они почти каждый день обменивались письмами. Вот как Жюли де Леспинас описывает десятидневную разлуку, когда Мора находился при французском дворе в Фонтенбло:

«Я регулярно получала по два письма в день из Фонтенбло. Его не было десять дней: я получила двадцать два письма, но даже тогда, когда его занимали легкомысленные развлечения двора, когда он становился светским человеком и сводил с ума самых красивых женщин, у него была только одна забота и только одно наслаждение: он хотел владеть моими мыслями, наполнять всю мою жизнь. И правда, помню, что в эти десять дней я ни разу

не вышла из дома: я ждала письма от него, а потом тотчас же писала ответ» [письмо CXLI].

И эти двадцать два письма, должно быть, были среди тех многочисленных писем, разбивших сердце Д'Аламбера.

Если большая часть писем Жюли была сожжена, как случилось, что мы так много знаем о ее близких отношениях с де Мора? Ответ на этот вопрос, свидетельствующий о своеобразном отношении Жюли к любви и верности, дают письма, написанные ею графу де Гиберу в мае 1773 года. Де Мора был еще жив, но Жюли фатально увлеклась другим мужчиной. Не нам судить ее, но попытайтесь понять, как ей удавалось манипулировать тремя главными мужчинами в ее жизни: она постоянно жила со своим невенчанным супругом Д'Аламбером, испытывала настоящую страсть к де Мора, отношения с которым начались приблизительно в 1767 году, и в последние три года своей жизни питала горячую привязанность к де Гиберу.

...

Ей удавалось одновременно манипулировать тремя мужчинами: она постоянно жила со своим невенчанным супругом Д'Аламбером, испытывала настоящую страсть к де Мора, и питала горячую привязанность к де Гиберу.

Жак-Антуан-Ипполит де Гибер был военным и писателем. Его трактат, опубликованный в 1772 году, – *«Эссе о военной тактике» (Essai de Tactique Militaire)* стал предметом обсуждения для французских интеллектуалов и при дворе, а впоследствии он вдохновлял молодого Наполеона. Кроме того, он писал трагедии, которые читал вслух проникновенным голосом, а одна из них, при покровительстве Марии-Антуанетты, была даже поставлена. Поскольку ухудшение здоровья Гонсальве де Мора приносило Жюли бесконечные страдания, она обратилась за утешением к де Гиберу.

С самого начала Жюли нашла в нем задушевного друга. Она излила ему душу исповедуясь в своей связи с де Мора – безупречным созданием, любившим ее без меры, как и она любила его. В ответ де Гибер поведал ей историю своей любви к мадам де Монсож, лишенной той страсти и той восприимчивости, которую он увидел в Жюли. Взаимные откровения способны

соединять людей самым неожиданным образом, особенно если они касаются романтической любви: беседы о любви превращаются в любовные беседы.

Гонсальве де Мора покинул Париж летом 1773 года, надеясь, что испанский климат поможет ему восстановить здоровье. Жюли с нетерпением ждала почты, приходящей раз в две недели, которая приносила вести о ее возлюбленном. Между тем, она попала под обаяние де Гибера, становившегося все популярнее в светских кругах, где оба они бывали. Жюли соглашалась с теми, кто считал его военным гением и будущим Корнелем. Де Гибер наслаждался своей новоприобретенной славой в кругу энциклопедистов, окруженный вниманием их признанной музы, такой обворожительной, хотя и не слишком красивой, Жюли де Леспинас. Кроме того, ему оказывали теплый прием в аристократических домах и при дворе, особенно дамы.

...

Взаимные откровения способны соединять людей самым неожиданным образом, особенно если они касаются романтической любви: беседы о любви превращаются в любовные беседы.

Да, граф де Гибер был дамским угодником. Когда он встретил Жюли, его любовные победы были известны всему свету, не остановился он и после их знакомства. Однако не станем причислять его к таким же хладнокровным соблазнителям, как Вальмон. Судя по всему, он считался с чувствами Жюли, стараясь отвечать на ее неуемную страсть тем, на что только был способен. Она говорила об этом так: «Я люблю вас безумно…но что-то говорит мне, что вы не любите меня так же сильно» [письмо XXXIV].

После своей первой встречи в 1773 году Жюли и де Гибер общались постоянно. Он приезжал после полудня, незадолго до того, как должны были открыться двери ее дома для многочисленных друзей, которых она принимала в своем салоне по обычаям того времени. Обычно де Гибер, исполняя светские обязанности, должен был посетить два или три места: обед, театр или пикник. Случалось, что они встречались в доме общих друзей или в опере, где Жюли арендовала ложу. Как ни странно, именно в опере, в ее ложе, они могли оставаться наедине, еще более

странно то, что именно там они впервые стали любовниками.

Попытайтесь представить себе просторную ложу с примыкавшим к ней салоном, куда публика во время спектакля удалялась, чтобы освежиться. Вечером 10 февраля 1774 года, возбужденная музыкой и новыми знаками внимания своего возлюбленного, Жюли уступила настойчивым уговорам де Гибера и стала его любовницей. Годом позже, в годовщину этого события, она написала де Гиберу: «Десятого февраля прошлого года я была отравлена ядом, действие которого продолжается до сих пор… По вине какого рока самое сильное и самое сладкое из наслаждений связано с самой непоправимой из бед?» [письмо ХСП]. Почему, вспоминая это событие, она говорит одновременно о яде и наслаждении? Потому что наслаждение, пережитое ею с де Гибером, она мысленно связывает с трагедией де Мора, умершего в мае 1774 года после его возвращения во Францию из Испании. Он приехал для того, чтобы в последний раз увидеться с ней. Жюли была уже безумно влюблена в де Гибера и чувствовала себя виноватой перед де Мора. Ей казалось, что она как будто передала всю свою страсть целиком от Мора к Гиберу, даже если с самого начала она понимала, что де Гибер никогда не станет любить ее так же, как де Мора.

…

Именно в опере, в ее ложе, они могли оставаться наедине, и именно там они впервые стали любовниками.

Как и де Мора, де Гибер был на десять лет моложе Жюли, и на этот раз утверждение, гласящее, что больше любит тот, кто старше, снова подтвердило свою правоту. Когда читаешь ее письма, создается впечатление, что любовь Жюли была так сильна, что ее хватало на двоих. Она постоянно писала де Гиберу: «Я люблю вас» или «Я обожаю вас» и мучилась от своей любви. «Друг мой, я люблю вас так, как и должно любить, с неумеренностью, с безумством, со страстным чувством и безысходностью» [письмо XX]. Поскольку 2 июня 1774 года, получив известие о смерти де Мора, она сожгла первую пачку писем и пыталась покончить жизнь самоубийством, выпив слишком большую дозу опиума, до нас дошло всего несколько писем, полученных ею от Гибера, и мы не можем достоверно судить о его чувствах. Но из ее писем к нему становится ясно, что

она в своих чувствах была искреннее, чем он. Ведь время от времени он виделся и со своей бывшей любовницей, а в последний год жизни Жюли женился на другой.

А какова же была роль Д'Аламбера? Он испытывал такие страдания, переживая страсть Жюли к де Мора, что даже не догадывался о ее связи с Гибером. Беспокоясь главным образом о ее здоровье, он заглядывал к ней постоянно, сидел у кровати, когда она болела, бегал по ее поручениям и продолжал верить, что был ей так же необходим, как и она ему. В глазах света они все еще были парой. Они были близки до такой степени, что он сам писал письма семейству де Мора, справляясь о его здоровье, а когда де Мора скончался, знаменитый философ по просьбе отца де Мора сочинил трогательную похоронную речь. Оба они, Д'Аламбер и Жюли, плакали, когда он прочел ей эту речь вслух.

...

«Друг мой, я люблю вас так, как и должно любить, с неумеренностью, с безумством, со страстным чувством и безысходностью…»

Жюли закрыла двери своего салона для всех, кроме самых близких друзей. И хотя она искреннее оплакивала несравненного маркиза де Мора, она мучилась от и неизлечимой любви к Гиберу. Теперь она жила только ожиданием его визитов и писем, как прежде ждала визитов и писем де Мора. Ее письма к де Гиберу – крик души, мольба облегчить ее муки, разрывавшие все ее существо: «О, друг мой, пожалейте меня! Сжальтесь надо мной! Вы один на свете способны успокоить мою смертельно израненную душу чувством доброты и сострадания» [письмо LIV].

«О, друг мой, как болит душа. У меня нет больше слов, остались лишь слезы. Я читаю, перечитываю и буду перечитывать ваше письмо сотню раз. О, мой друг, сколько блага и боли слилось воедино» [письмо LVI].

«Я ненавижу себя, презираю себя и люблю вас» [письмо LVII].

«Я с таким нетерпением жду завтрашней почты, которое можете понять, наверное, вы один… конечно, было бы приятнее вести диалог, но я довольна и монологом [письмо LXV].

Несколько месяцев спустя она ему пишет: «Боже мой! Как я люблю вас!» [Письмо XC], и умоляет: «Друг мой, избавьте меня от моей несчастной любви к вам» [Письмо СП]. Жюли видит в себе существо, весь смысл жизни которого – любить и быть любимой

[письмо C1X]. И как бы она ни была больна, как бы ее ни мучили кашель и жар, любая весточка от Гибера по-прежнему возвращает ее к жизни. «Друг мой, я выживу, я буду любить, я снова буду любить вас, и какая бы доля ни ждала меня, прежде чем умереть, я еще раз испытаю наслаждение» [письмо CX1X]. «Я приговорена любить до тех пор, пока не перестану дышать» [письмо CXX].

«Я приговорена любить до тех пор, пока не перестану дышать».

Читая ее письма, я спрашивала себя: разве это та же женщина, обаянием, умом и манерами которой все восхищались? Любовь превратила ее в рабыню поздней страсти, как Федру Расина, которого она так часто цитировала в письмах к Гиберу. Временами истеричная, успокаивающаяся только от опиума, часто бросающая упреки, но неизменно заверяющая в своей любви, Жюли должна была задолго до своей смерти стать де Гиберу в тягость. Сколько раз мужчина может слышать о том, что его безумно любят, не имея возможности ответить тем же? Сколько раз может слышать он упреки в невнимании или холодности или в ухаживании за другими женщинами?

Однако даже в *sottes écritures* – «глупых записках» – просвечивает образ утонченной женщины, достойной уважения современников. Она критикует документ, написанный де Гибером в похвалу маршала Франции Катина для представления в Академию наук, и первенство отдает Лагарпу. Она ежедневно ездит в оперу слушать «Орфея», музыку к которому написал ее любимый композитор Глюк. Она цитирует великих классиков – Расина, Лафонтена, Мольера, Буало, нередко выделяя строки, применимые к ее настоящему положению. Она общается с известнейшими мыслителями эпохи Просвещения – Кондорсе, Вольтером, Мармонтелем, Гримом, Лагарпом, обедает с известнейшими людьми парижского общества. Дух захватывает, когда видишь, как она, даже не начав нового абзаца, от самоуничижения в своей несчастной любви к де Гиберу переходит к записям о светских встречах и беседах с великими людьми своего времени.

...

«Прощайте, друг мой, если бы мне была дана еще одна жизнь, я хотела бы снова прожить ее с любовью к вам, но у меня уже совсем

не осталось времени».

Иногда она, стараясь вернуть себе чувство собственного достоинства, просит де Гибера воздержаться от визитов. В сентябре 1775 года, когда он женился на юной аристократке с завидным состоянием, она настаивает на том, чтобы прервать их отношения. «Боже мой! Пришло время, когда я могу или должна сказать: *“ Я буду жить, не любя вас”».* Страсть, которую она питает к нему, она сравнивает с «тяжелой болезнью» и просит вернуть ей ее письма. В октябре, чувствуя, что умирает, она трагично произносит: «Я должна покориться своему ужасному жребию, страдать, любить вас и скоро умереть» [письмо CXXXVI]. Все же она угасала еще семь месяцев, за это время она написала де Гиберу сорок четыре письма. В своих последних словах, обращенных к нему, она выразила свое любовное кредо, которому была верна до самой смерти: «Прощайте, друг мой, если бы мне была дана еще одна жизнь, я хотела бы снова прожить ее с любовью к вам, но у меня уже совсем не осталось времени» [письмо CLXXX].

Жюли де Леспинас скончалась 23 мая 1776 года. За несколько часов до своей смерти она попросила у Д’Аламбера прощения: «Вы ждали, чтобы я слезно просила у вас прощения, ждали последнего признания вашей любви, сладостное и мучительное воспоминание о которой навсегда останется в глубинах моей души». Так об этом вспоминал он сам.

На следующий день Жюли была похоронена в церкви Сен-Сюльпис. Д’Аламбер и Кондорсе возглавили траурную процессию, в которой находился и де Гибер. Опечаленный до глубины души, Д’Аламбер не мог знать, что худшее ждет его впереди. Когда он разобрал тысячи писем, оставшихся после Жюли, в том числе письма де Мора, и написанные ею воспоминания о своих любовных страстях, Д’Аламбер не мог найти себе места, чувствуя себя истерзанным и уничтоженным. Разве есть слова, способные передать те мучения, которые ему пришлось пережить?

...

Д’Аламбер опечаленный до глубины души смертью возлюбленной, не мог знать, что худшее ждет его впереди.

Слава богу, что к нему не попали письма Жюли, закрытые в маленьком бюро: д’Алабмер, выполняя волю Жюли, не открывая,

отослал его де Гиберу. О том, насколько он заблуждался, не замечая их связи, свидетельствует его письмо к де Гиберу, отправленное вместе с бюро. Делясь с ним своим горестным открытием по поводу любви Жюли и де Мора, он пишет: «Посочувствуйте мне… Никогда я не был первым в ее сердце, я потерял шестнадцать лет жизни, мне теперь шестьдесят. Лучше мне умереть, когда я пишу эти слова, и пусть они будут написаны на моей могиле… Для меня все кончено, мне остается только умереть»4.

Если и жила когда-нибудь на свете женщина, которую можно было бы назвать *une grande amoureuse* – непревзойденной любовницей, искушенной в любви, что не совсем передает смысл этого выражения, женщиной, жизнь которой была наполнена любовью, то ею была Жюли де Леспинас. По природе своей несдержанная, на редкость неумеренная в своих желаниях, она заставляет нас задуматься о самой природе любви. Что значит любить не одного мужчину, а сразу троих одновременно? Для французов Жюли – узнаваемый персонаж, вариация на тему *l'amour fou* – «безумной любви», из века в век возникающей в разных обличьях: вспомним Федру Расина, писательницу Жорж Санд, певицу Эдит Пиаф… Во Франции, со свойственной ей эксцентричностью, самозабвенно любящая женщина становится героиней, и не только литературного романа.

…

В эпоху, когда все поклонялись чувству, нельзя было выглядеть бесчувственным.

Самозабвенная, дикая, безумная любовь, жертва и унижение ради любви – довольно типичный сюжет для французской культуры. В конце концов, именно французы изобрели романтическую любовь, наделив ею Тристана и Изольду, Ланселота и Джиневру, Федру и принцессу Клевскую. В Жюли, как и в литературных образах, мы наблюдаем, по-видимому, неисчерпаемый запас страсти, но она не дарит ее только одному предмету любви. Она любит разных мужчин, и любит их по-разному: к Д'Аламберу она питает нежную привязанность, с де Мора их объединяет взаимное чувство, а к де Гиберу она испытывает маниакальную страсть. Она верит в то, что каждая любовь всегда должна быть единственной и неповторимой.

История Жюли служит примером взаимоотношений между

людьми, характерных как для частной жизни, так и для искусства того времени. Сентиментальные романы, популярные в Англии и во Франции благодаря Ричардсону и Руссо, были не просто литературным явлением, они оказали влияние на жизнь реальных людей. Поведенческие модели Жюли де Леспинас, де Мора, де Гибера и даже Д'Аламбера нашли в книгах. В эпоху, когда все поклонялись чувству, нельзя было выглядеть бесчувственным. Очевидно, что их эмоции отличались глубиной и манерой выражения – сравните заученную галантность Гибера с похожими на молитвы, волнующими признаниями Жюли, – но умение любить считалось мерилом достоинства независимо от происхождения и принадлежности к социальной и интеллектуальной элите.

...

Он любил ее слепо, искренне, глубоко, верно. Он был достоин лучшей судьбы, а вместо этого после ее смерти утратил не только возлюбленную, но и веру в ее любовь к нему.

В 40-х годах XVIII века, когда Жюли была юной девушкой, а романы Ричардсона приобрели международную известность, письма стали неизменным атрибутом любовных интриг. XVIII век славится перепиской, которую вели интеллектуалы и любовники. Пожалуй, самыми замечательными в этом ряду были письма Жюли. Они совершенно не похожи на письма ее заокеанских современников Абигайль и Джона Адамс, оставивших потомкам богатейшую в американской истории супружескую переписку. Долгая любовь президентской четы опиралась на семейные ценности, она подкреплялась религией, была связана с политикой – все это способствовало добровольному подчинению удовольствия долгу. Они часто жили в разлуке, поскольку Джон выполнял служебные обязанности в Филадельфии, в Париже и в Нидерландах, в то время как Абигайль воспитывала детей на их семейной ферме в Массачусетсе. Когда она, наконец, соединилась с Джоном в Париже, то неудивительно, что чувствовала себя некомфортно, видя, с какой легкостью относятся французы к любовным связям. Она поражалась тому, как мужчины и женщины вели себя в обществе, с какой откровенностью они обсуждали личную жизнь, что считалось абсолютно неприличным

на ее родине. Она была шокирована, когда мадам Гельвеций, вдова знаменитого философа, обхватила руками шею Бенджамина Франклина и расцеловала его в обе щеки. Она испытывала неловкость и чувствовала себя оскорбленной, когда балерины показывали щиколотки во время спектакля в опере. Супруги Адамс – представители провинциальной и пока еще пуританской американской культуры, которой не хватало страсти, – жили в атмосфере семейной гармонии, которую не без причины так ценили Франклин и Джефферсон, работавшие в Париже без жен. Джон и Абигайль старательно сохранили письменные свидетельства своей любовной привязанности, продолжавшейся более полувека. В отличие от них любовные письма Жюли к де Гиберу, полные поистине романтического описания ее чувств, со временем стали ассоциироваться с романтизмом во французской литературе и во французской жизни.

Цель любовного письма состоит в том, чтобы с надеждой на взаимность передать свои чувства. Письма способны превратиться в нескончаемый диалог между любовниками, но, как писала Жюли де Гиберу, и монолог лучше, чем ничего.

...

> *«Если когда-нибудь я совершу добрый или честный поступок, если я достигну чего-то великого, это случится потому, что память о вас все еще будет наполнять и воспламенять мою душу».*

Когда она писала письмо, ее эмоции выплескивались на бумагу, что было похоже на кровопускание, очищавшее кровь, как считали в ту пору врачи. Чувства Жюли богаче, чем ее жизнь, но мужчины, с которыми ей хотелось их разделить, несмотря на их исключительность, не всегда были так же увлечены, как она. Однако история с Д'Аламбером кажется мне самой волнующей. За всю свою жизнь он никого не любил так страстно, как Жюли. Он любил ее слепо, искренне, глубоко, верно. Он был достоин лучшей судьбы, а вместо этого после ее смерти утратил не только возлюбленную, но и веру в ее любовь к нему.

Тем не менее, она умерла той смертью, которой желала. Она умерла с незапятнанной репутацией, любимой и обожаемой цветом французского общества. Не считая многих хвалебных

посмертных речей, она могла бы очень гордиться панегириком, написанным Гибером. Он писал о ее таланте дружить и о ее великодушии. Друзей, собиравшихся у нее, объединяло «желание нравиться ей и потребность любить ее». Он писал о гармонии ее мыслей с манерой их выражения. «Ее письма полны живости и теплоты, свойственной живому разговору». И признавался: «Когда я совершал путешествие по Европе, ее письма догоняли меня, утешали и поддерживали». Напоследок он не мог удержаться от личного комментария, который мог бы глубоко тронуть Жюли: «Если когда-нибудь я совершу добрый или честный поступок, если я достигну чего-то великого, это случится потому, что память о вас все еще будет наполнять и воспламенять мою душу».

Глава шестая

повествует о судьбах самоотверженных соратниц французских революционеров – Элизабет Леба и мадам Ролан. Эпоха изощренных любовных интриг, расцвета распущенности и сладострастия середины XVIII века, сменилась временами grande peur – «Великого Страха», как прозвали в народе времена Великой французской революции. Главные ее герои – зачинщики кровавых событий 1789 года Робеспьер, Дантон, Демулен, провозгласившие знаменитое требование «Свободы, равенства и братства». Любовь, воспетая Руссо в «Юлии, или Новой Элоизе», стала образцом для мужчин и женщин нового поколения. Самоотверженность и бесконечная верность своему избраннику в противовес изощренной распущенности аристократии стали синонимами любви в это время. Именно такая любовь заставила юную Элизабет Леба отказаться от освобождения из тюрьмы с помощью выгодного замужества, а допропорядочную мадам Ролан признаться своему мужу в том, что она любит другого. Мемуары этих двух женщин расскажут вам о революционных переворотах в истории любви по-французски и засвидетельствуют то, как даже в самые страшные и кровавые времена французы умели любить.

Любовь во времена Французской революции: Элизабет Леба и мадам Ролан

Природа наделила меня чистым сердцем, а также добрыми и нежными родителями, воспитывавшими нас с мудростью и давшими нам образование, способное сделать из нас добродетельных жен.

Мемуары мадам Леба, 1842

Когда я весной 1988 года приехала в Париж, мои друзья готовились к двухсотлетнему юбилею Великой французской революции, который должен был состояться в следующем году Они все еще продолжают спорить, чего больше – добра или вреда – принесла революция, словно это произошло только вчера. Я не могла удержаться, чтобы не ввязаться в спор. В качестве аргументов я использовала страницы из своей работы о женщинах-мемуаристках времен Французской революции. Один издатель предложил мне сделать из моего исследования книгу при условии, что я напишу ее быстро и на французском языке. Книга вышла в 1989 году, и произошло это как раз вовремя для того, чтобы на нее ссылались как на одну из 12 публикаций о женщинах на фоне других 750, посвященных доминирующей роли мужчин в революционных событиях. Четырьмя годами позже я выпустила доработанную версию книги на английском языке1.

Подбирая материал для обеих книг, я обнаружила, что женские воспоминания о революции носят более личный характер, что неудивительно. В мемуарах мужчин, стоявших во главе Французской революции и переживших ее, освещались общественные события и было мало упоминаний об их личной жизни. Женщины же главным образом занимались домашними делами и, рассказывая о революции, они были склонны изображать себя в качестве сестер, жен и матерей. Именно благодаря их историям я смогла понять, как проявляет себя любовь в революционную эпоху, соответствовала ли она политкорректности своего времени.

В основе этой главы – малоизвестная автобиография Элизабет Леба и мемуары мадам Ролан, написанные в тюрьме. У

этих двух женщин, которых разделяет целое поколение, получивших разное воспитание и образование, мало общего. Но их мужья были политиками, сторонниками республики. Каждая из них справедливо считала себя жертвой революции, поскольку она разрушила семейную жизнь и Элизабет Леба, и мадам Ролан.

...

В мемуарах мужчин, стоявших во главе Французской революции, освещаются общественные события и было мало упоминаний об их личной жизни, женские же воспоминания о революции носят более личный характер.

Элизабет Леба, урожденная Дюпле, была девушкой из мелкобуржуазной семьи, в их доме снимал квартиру глава якобинцев Максимилиан Робеспьер. Ее будущий супруг Филипп Леба был одним из ближайших соратников Робеспьера. Ей едва исполнилось двадцать лет, когда в 1792 году она впервые увидела Леба. 13 августа 1793 она вышла за него замуж, а менее чем через год стала матерью и вдовой. Элизабет была заключена в тюрьму вместе с младенцем, а после освобождения подвергалась гонениям. Возможно ли, чтобы за такой короткий срок произошло столько событий? Начиная свои мемуары, Элизабет сразу приступает к делу:

«В тот день, когда Марат торжествовал в Национальной ассамблее, я впервые увидела своего дорогого Филиппа Леба. Я была с Шарлоттой Робеспьер, Леба подошел, чтобы поклониться ей. Он пробыл с нами долго и спросил у нее, кто я. Шарлотта ответила, что я – одна из дочерей хозяина дома, где квартирует ее старший брат»2.

Рассказчица подчеркивает исторический момент: ее любовный роман начинается в тот день, когда радикальный журналист и делегат Конвента Марат громит своих противников и ликующая толпа вносит его на руках в стены Ассамблеи. Такие события способствовали расцвету их любви.

Для девушки и ее будущего мужа Шарлотта, сестра Максимилиана Робеспьера, играла роль подруги, наперсницы и посредницы. Она сопровождала Элизабет на заседания Конвента, представила ее депутату Леба, была рядом, когда они впервые обменялись несколькими словами и разными безделушками,

наставляла девушку, как вести себя с поклонником. На одно из заседаний женщины принесли сладости и фрукты, желая угостить Филиппа Леба и другого брата Шарлотты – Огюстена Робеспьера, который тоже был депутатом.

...

Их любовь должна развиваться по революционному сценарию: женщины и мужчины сторонятся «распутства старорежимных аристократов», выбирая путь добродетели, искренности и любовной привязанности.

На следующей сессии Конвента от фруктов перешли к драгоценностям: Леба взял у Элизабет кольцо, а взамен подарил ей свой лорнет. Элизабет вспоминает:

«Я хотела вернуть ему лорнет… Он умолял меня сохранить его. Я сказала Шарлотте, чтобы она его попросила вернуть кольцо, она обещала, но в этот день мы больше не видели Леба…

Я сожалела, что осталась без кольца, и сожалела, что не могу вернуть ему лорнет. Я боялась, что мать будет недовольна мною».

Начало юношеской любви, как ее описывает Элизабет, превращается в «комедию ошибок», а «неудачи» только усиливают увлечение и окольными путями ведут к торжеству нежного чувства. Будущие любовники выглядят чистыми и безупречными, целомудрие их поступков гарантируется бдительным оком старшей подруги и страхом перед строгой матерью. Их любовь расцветает в священных стенах, а потому должна развиваться по революционному сценарию: женщины и мужчины сторонятся «распутства старорежимных аристократов», выбирая путь добродетели, искренности и любовной привязанности.

После неприличного обмена безделушками, затеянного Леба, сердце наивной девушки было встревожено, а тут еще возникает серьезное препятствие их отношениям. Леба заболел и не мог посещать Конвент. Узнав о его болезни, Элизабет впала в такую печаль, что привела своих друзей в замешательство. «Все заметили мою грусть, даже Робеспьер, который спросил, не горюю ли я в тайне о чем-то… Он обращался ко мне по-доброму: “Маленькая Элизабет, считайте меня самым близким другом, добрым братом, я дам вам любой совет, который может пригодиться в вашем возрасте”».

Робеспьер сыграл главную роль в их романе – роль свата. По воспоминаниям Элизабет, он, вопреки своей репутации сурового человека, относился к ней тепло и по-доброму. Но другой революционный легендарный персонаж, Дантон, повел себя недостойно. Его уродливая внешность, а главное – его откровенные намеки вызвали у Элизабет отвращение, когда она встретилась с ним в загородном доме друзей.

...

«Он сказал, что я выгляжу ослабленной и что мне нужен хороший любовник, который помог бы мне поправить здоровье!»

«Он сказал, что я выгляжу ослабленной и что мне нужен хороший любовник, который помог бы мне поправить здоровье!.. Он подошел ко мне, хотел обнять за талию и поцеловать меня. Я с силой оттолкнула его…

Я стала умолять мадам Пани никогда больше не привозить меня в этот дом. Я сказала ей, что мужчина делал мне мерзкие предложения, каких раньше я никогда не слышала. В нем не было ни капли уважения ни к женщинам, ни к девушкам».

Образ распутного Дантона вполне соответствует его репутации, и вовсе не обязательно быть аристократом, чтобы вести себя как Версак, герой Кребийона, или Вальмон из «Опасных связей» Лакло. В его присутствии мысли Элизабет были заняты в первую очередь тем, чтобы защитить свою невинность и доброе имя.

После двух месяцев болезни Леба вернулся к общественной деятельности. Элизабет случайно столкнулась с ним на собрании якобинцев: у нее были забронированы места на вечернее заседание, где Максимилиан Робеспьер должен был произносить речь. Когда читаешь ее историю, начинаешь понимать, что именно эта встреча с Леба стала важнейшим моментом в их отношениях.

«Вообразите мою печаль и мою радость, когда я поняла, что любима! Пока его не было, я пролила так много слез. Мне показалось, что он очень изменился. Он спросил, что у меня нового, как поживает моя семья… Он задавал много вопросов, словно старался поймать меня на слове. Он спросил, не собираюсь ли я вскоре замуж, люблю ли я кого-нибудь, по вкусу ли мне наряды и удовольствия и хотела бы я, когда стану женой и

матерью, кормить своих детей грудью…»

...

«Он спросил, не собираюсь ли я вскоре замуж, люблю ли я кого-нибудь, по вкусу ли мне наряды и удовольствия и хотела бы я, когда стану женой и матерью, кормить своих детей грудью…»

Все эти вопросы были своего рода тестом, чтобы понять, обладает ли Элизабет теми качествами, которые необходимы для достойной жены республиканца. Разумеется, она прошла испытание, и Леба, в конце концов, произнес: «Я нежно люблю вас с того самого дня, как впервые увидел».

Влюбленные открыли друг другу свои чувства. Леба десять раз на дню собирался написать ей, но опасался, что его письма могут скомпрометировать ее. Любому читателю романов известно, в какую переделку можно попасть с подобными письмами! Максимилиан заверил его, что семья Дюпле – чистейшие люди, «преданные свободе». Огюстен Робеспьер подтвердил, что все в доме Дюпле «дышит добродетелью и патриотизмом». Филипп был готов просить руки Элизабет.

Леба был на десять лет старше Элизабет, хорошо воспитан, занимал видное положение в обществе. Он разговаривал с ее матерью на равных, а сама она молча стояла в сторонке. Главным возражением матери было то, что она хотела бы прежде выдать замуж двух старших дочерей, а Элизабет, по ее мнению, была еще слишком молода и ветренна. Леба настаивал: «Я люблю ее… Я буду ей другом и наставником». На следующий день при разговоре с отцом и матерью Элизабет даже не позволили присутствовать. Но родители, в конце концов, согласились на этот брак, и Элизабет пригласили, чтобы сообщить приятную новость. «Вообразите мое счастье! Я не могла поверить в него… Мы бросились в объятия матушки и батюшки. Они были растроганы до слез». Эта сцена как будто написана кистью Жана-Батиста Греза, умевшего передать дух сентиментальной любви лучше любого другого художника той эпохи. Как и персонажи картины Греза «Отеческое благословение», Филипп, Элизабет, ее семья и Робеспьер на правах друга жениха – все лили слезы радости, угощаясь в честь помолвки горячим шоколадом.

Однако, как в романе, на пути влюбленных были и

препятствия, которые нужно было преодолеть. Одно из них – некий клеветник, оговоривший Элизабет в глазах Филиппа: он утверждал, что у нее уже были любовники. Оказалось, что он хотел женить Филиппа на собственной дочери. Элизабет держалась стойко, защищаясь, как честная девушка, которой данное родителями воспитание предписывало хранить целомудрие до свадьбы и быть добродетельной женой.

Конечно, Филипп узнал правду, и день свадьбы был назначен, но возникло еще одно препятствие. Филиппу пришлось уехать, поскольку на него была возложена особая миссия Комитета общественного спасения. Пока влюбленные были в разлуке, Элизабет засыпала Робеспьера просьбами вернуть Филиппа домой. Она охотно признается: «Я так страдала от разлуки с любимым, что больше не хотела быть патриоткой. Я была безутешна… Мое здоровье пошатнулось». Вероятно, здесь мы имеем дело в буквальном смысле слова с любовной болезнью.

Наконец, свадьба с Филиппом состоялась, и Элизабет забеременела. Их супружеская близость продолжалась всего год: Леба погиб в результате «Катастрофы 9 термидора» согласно революционному календарю, этот день пришелся на 27 июля 1793 года, когда Робеспьер и его ближайшие соратники лишились власти.

Читая автобиографию Элизабет, мы становимся свидетелями того, как из-за перипетий революционного переворота рушится ее семейная жизнь. Поскольку ее муж был арестован по приказу правительства, их квартира была опечатана, и все личные бумаги вынесены. Леба ждал решения своей участи в ратуше. Элизабет записала его последние, вдохновленные патриотизмом слова, предназначенные для сына: «Вскорми его своим молоком… воспитай в нем любовь к своей стране, скажи ему, что его отец умер за нее, прощай, моя Элизабет, прощай… Живи ради нашего дорогого сына, вдохни в него благородные чувства, которых ты достойна».

…

Элизабет обвинили в пособничестве мужу, арестовали и вместе с новорожденным сыном заключили в тюрьму Таларю.

Она пишет, что больше никогда не видела Леба. Она умалчивает о том, что он застрелился на следующий день после

ареста в той же комнате, где был тяжело ранен Максимилиан Робеспьер, а его брат Огюстен выбросился из окна. Вместо этого она описывает свои страдания в доме родителей, куда она вынуждена была вернуться.

«Я вернулась домой в смятении, словно обезумевшая. Вообразите, что я чувствовала, когда мое дорогое дитя тянуло ко мне свои ручонки…С девятого по одиннадцатое [термидора] я лежала на полу. У меня больше не было сил, я потеряла сознание».

А в это время толпа тащила Робеспьера и его оставшихся в живых соратников мимо ее дома к гильотине. Вскоре после этого члены Комитета общественного спасения пришли за Элизабет и ее ребенком. Ее обвинили в пособничестве мужу, арестовали и вместе с сыном заключили в тюрьму Таларю. «Я была матерью всего пять недель, я кормила сына, мне еще не исполнилось и двадцати одного года, и я была лишена почти всего».

Суровые испытания, выпавшие на долю Элизабет в тюрьме, вызвали в ее душе бурю ярости. Когда правительственные агенты предложили ей выйти замуж за одного из депутатов, чтобы «избавиться от постыдного имени», она выкрикнула: «Скажите этим чудовищам, что вдова Леба никогда не откажется от священного имени своего супруга, разве что на эшафоте». Такой вызов перед лицом грозившего ей длительного тюремного заключения был рожден ее непреходящей любовью к умершему мужу и упорной верой в справедливость его дела. Оставаясь верной имени мужа, она, если верить ее подсчетам, вышла из тюрьмы через девять месяцев. Вплоть до своей смерти в 1859 году она открыто заявляла о своих республиканских убеждениях и продолжала лелеять воспоминания о Леба.

…

> *«Скажите этим чудовищам, что вдова Леба никогда не откажется от священного имени своего супруга, разве что на эшафоте!»*

Революция вскормила, а потом разрушила ее великую любовь, в старости она цеплялась за память о ней, как за спасательный круг. До конца жизни, а она была вдовой целых шестьдесят пять лет, она ностальгически возвращалась в прошлое, в те райские времена с конца 1792-го до весны 1794 года, когда она была так счастлива и которые закончились для

нее столь печально.

Если короткие мемуары Элизабет Дюпле фактически неизвестны, мемуары мадам Ролан признаны лучшей хроникой, написанной очевидцем революции. Она тоже была политической заключенной, поскольку ее супруг был вовлечен в революционную политическую жизнь. В течение пятимесячного заключения, предшествовавшего ее казни, она не только описала историю революционных событий, но и оставила личные воспоминания. Они касаются ее любви: и продолжительной любви в браке, и внебрачной любви.

До замужества мадемуазель Мари-Жанн Манон Флипон была «синим чулком», она была весьма недовольна тем, что родилась женщиной. В 1776 году она писала подруге: «Я действительно мучаюсь от того, что я женщина: мне нужно было бы родиться с другой душой и другим полом… тогда моим домом стал бы литературный мир»3. Позднее благодаря своему увлечению Руссо, прельстившись культом семейной жизни, она повторила судьбу Юлии во второй части «Новой Элоизы», выйдя замуж за человека, который был на двадцать лет старше нее, она посвятила себя супружеской жизни и материнству. Это был брак, основанный на взаимном уважении, общих взглядах и целях. Здесь и речи не было ни о какой страсти, описанной в романах XVIII века. Супруг Манон, Жан-Мари Ролан де ла Платьер, был выдающимся адвокатом, а с 1791 по 1793 год – министром внутренних дел. Занимая этот пост, он всецело полагался на свою начитанную жену, на ее незаменимую помощь в написании разнообразных писем и циркуляров. В глазах света они были примерной парой.

…

«Я люблю своего мужа так, как благодарная дочь обожает добродетельного отца, ради которого она могла бы пожертвовать даже возлюбленным».

Но у Манон была своя тайна: она была влюблена в другого мужчину, Франсуа Бюзо, депутата крайне левого крыла в парламенте. Когда кто-нибудь из них уезжал из Парижа, они обменивались письмами, и Манон в своих мемуарах признается, что их любовь была «глубокой, неизменной и крепкой». В другом месте, не упоминая имени Бюзо, она пишет: «Я люблю своего мужа так, как благодарная дочь обожает добродетельного отца,

ради которого она могла бы пожертвовать даже возлюбленным, но я нашла человека, который мог бы стать этим возлюбленным…». Манон пишет о том, что она призналась мужу в своей любви к другому. Кто-то удивится: не вдохновила ли ее исповедь «Принцессы Клевской»? А может, то, что Вольмар из «Новой Элоизы» согласился закрыть глаза на прежнюю страсть Юлии к Сен-Пре? Эти литературные «мужья» были образцами понимания своих любимых, но у нее был совсем другой муж. Он «не мог вынести мысли о том, чтобы что-то в его вотчине хотя бы слегка изменилось, его разум затмевало воображение, его ревность раздражала меня, и счастье покинуло нас».

Хотя мадам Ролан никогда не возлагала на Бюзо вину за перемену в ее семейных отношениях, она всегда описывала его более как любовника, чем как государственного деятеля. Он был «чутким, пылким, меланхоличным и ленивым… Любящий созерцать природу… он словно создан был для того, чтобы вкушать счастье семейной жизни и дарить его. Он забыл бы обо всем на свете среди сокровенных радостей добродетельной жизни с душой, способной оценить его собственную душу». Этой душой, способной оценить душу Бюзо, конечно, могла быть только сама мадам Ролан. Ее как будто не смущало существование мадам Бюзо, которую она, между прочим, с легкостью освобождала от ее обязанностей, поскольку считала ее недостойной своего супруга.

Тайная история внебрачной любви мадам Ролан стала причиной ее конфликта с мужем. Они так и не смогли помириться, поскольку он бежал из Парижа, а Манон заключили под стражу. Она думала, что мемуары, которые увековечат славу ее мужа, в какой-то мере смоют пятно с ее брака. Как ученица Руссо, мадам Ролан не отрицала зова сердца, она верила, что они с Бюзо, как Юлия и Сен-Пре, будут вместе и на том свете. Прощаясь с жизнью, она взывает к Бюзо: «И ты, кого я не осмеливаюсь назвать по имени!.. кто не преступил черты добродетели… опечалишься, увидев, что я раньше тебя ухожу туда, где мы будем свободны и будем любить друг друга, не преступая закона».

…

Последнее слово в выборе брачного партнера оставалось за родителями, а жены должны были покоряться воле мужей. К неверности, особенно со стороны

женщины, теперь относились крайне нетерпимо.

Обе эти женщины – Элизабет Леба и мадам Ролан – выросли в буржуазной среде, где незамужней женщине было предписано быть целомудренной, а супругам – моногамными. Последнее слово в выборе брачного партнера оставалось за родителями, а жёны должны были покоряться воле мужей. В отличие от аристократических традиций, сформированных при монархическом строе, к неверности теперь относились нетерпимо, особенно к женской неверности. Но уже голоса философов, политических мыслителей, драматургов и романистов начали расшатывать устои общества. Вопросы власти, в правительстве или в семье, обсуждались открыто, чего прежде никогда не бывало.

Разумеется, Руссо возглавлял эту славную когорту критиков существующего общественного устройства, разоблачая его пороки и предлагая принять мораль, которая исходит из глубины души. Его старший современник Вольтер порицал его за то, что он слишком доверял эмоциям. Вольтер в своем сатирическом сочинении «Кандид» (1759) спорит с немецким философом Лейбницем, не принимая его оптимистической веры в божественное провидение.

Изо дня в день религию и сложившиеся в обществе отношения энциклопедисты подвергали критике, даже если, чтобы обойти французскую цензуру, статьи приходилось печатать в Амстердаме или Лондоне.

...

Женщины хотели стать равными мужчинам, а может быть, даже получить власть над ними.

В реальной жизни некоторые женщины хотели стать равными мужчинам, а может быть, даже получить власть над ними. Общественное и политическое влияние мадам дю Барри и мадам де Помпадур бесспорно, и они приобрели его потому, что были официальными любовницами короля. В парижских салонах мадам дю Деффан, мадам Жоффрен и Жюли де Леспинас блистали философы, ученые, писатели и художники, эти дамы пускали в ход свои связи для продвижения фаворитов. Во времена Великой французской революции Олимпия де Гуж выпускала прокламации собственного сочинения в поддержку прав женщин, а свою жизнь

она закончила на гильотине. Некоторые женщины, такие как мадам де Кондорсе, жена математика и государственного деятеля Анутана-Никола де Кондорсе, мадам де Лавуазье, супруга знаменитого химика Анутана-Лорана Лавуазье, были счастливы в браке с близкими им по духу людьми, пока их мужья не были уничтожены революцией.

Брак мадам Ролан напоминает этот идеал счастливой дружбы. Видимо, она была хорошей женой и товарищем своему мужу, всеми силами помогая ему. Следуя кодексу поведения Руссо, она была добродетельна, проста в обращении, экономна, кормила ребенка грудью. Возврат к кормлению грудью, в противоположность общепринятому в ту пору обычаю отсылать детей к кормилице, стал одной из фундаментальных перемен, которая, как полагали, должна была способствовать возрождению общества4. Филипп Леба, несомненно, был сторонником этой идеи, поэтому он спрашивал Элизабет, намерена ли она кормить детей грудью, и даже перед смертью убеждал ее не лишать сына материнского молока.

...

Любовников и супругов времен республики призывали быть сознательными гражданам, их учили жертвовать личными желаниями ради блага своих семей и страны.

Во времена Французской революции полагали, что любовь должна облагораживать общество и быть доступной для всех. Считалось, что она идет рука об руку с добродетелью, что она предполагает воздержание и сохранение девственности до свадьбы и моногамию супругов. Рожденные в таком браке дети принадлежат нации, и их нужно вскармливать материнским молоком, чтобы обеспечить их физическое и психическое здоровье. Ушли в прошлое галантность с присущими ей любовными интригами, соблазнами, любовницами и любовниками. Любовников и супругов времен республики призывали быть сознательными гражданам, их учили жертвовать личными желаниями ради блага своих семей и страны. Но, как видно на примере мадам Ролан, сердечные порывы не всегда считаются с политикой.

Глава седьмая

, в которой вам предстоит по-новому взглянуть на творчество классиков французской литературы начала XIX века Бенжамена Констана, Стендаля и Оноре де Бальзака. «Новое» знакомство с известными произведениями авторов – «Адольф», «Красное и черное», «Лилия долины» – станет для вас настоящим экскурсом в историю психоанализа, Эдипова комплекса и темы возрастного мезальянса – любви, возникающей между молодым героем и зрелой дамой. Пикантные подробности биографий самих писателей дают повод к рассуждениям о том, как их личные юношеские переживания выплеснулись на страницы романов, и как образы их героев – Адольфа, Жюльена Сореля или Феликса – перекликаются с судьбами их авторов. Реалистические картины любви между юным героем и умудренной опытом женщиной совсем не похожи на романтически-восторженные порывы героев времен Великой французской революции, когда требование «равенства» касалось не только политических идей, но и отношений между мужчиной и женщиной. Жажда материнской любви, неудовлетворенность и вечные поиски истинных чувств – все это станет предметом тонкого анализа писателей начала XIX века.

Жажда материнской любви: Констан, Стендаль и Бальзак

Графиня заботливо опекала меня, окружив светлой, совершенно материнской любовью.

Оноре де Бальзак. Лилия долины, 1835

Первые опыты молодого человека с женщиной, которая старше его по возрасту, – это то, что французы называют «воспитанием чувств». Корни этой традиции уходят в Средневековье, когда правила куртуазной любви приветствовали привязанность юного рыцаря к высокородной даме, и в эпоху Возрождения, когда король Генрих II сделал своей любовницей Диану де Пуатье, женщину, которая была на двадцать лет старше него. В «Заблуждениях сердца и ума» Кребийона-младшего главный герой, шестнадцатилетний подросток, получает свой первый опыт, вступая в связь с подругой своей матери, которой около сорока.

...

Для честолюбивых юношей близкие отношения с немолодой замужней женщиной стали своеобразным ритуалом, открывавшим путь к успеху в свете.

Но материнская подоплека подобных связей стала ясна только после того, как в 1782 и в 1792 годах посмертно была опубликована «Исповедь» Руссо. Мать Жан-Жака Руссо умерла в родах, он жил в Женеве со своим отцом, в семье которого все были потомственными часовщиками. Когда Руссо было десять лет, отец сбежал, и Руссо остался круглым сиротой. Он получил начальное образование, после чего его отдали в обучение к нотариусу, а потом к граверу, но в возрасте шестнадцати лет он по своей воле покинул Швейцарию. Странствуя по Франции, он нашел великодушную покровительницу – мадам де Варане,

которая была на двенадцать лет старше него, оставившую своего мужа и обосновавшуюся во французской Савойе. На протяжении двенадцати лет она оказывала покровительство Руссо. Однажды она сказала ему, что пришло время стать мужчиной, и он не мог ей отказать. Впоследствии он был благодарен ей за такое доказательство любви: «Я стал ее детищем, полностью ее ребенком, и даже в большей степени, чем если бы она была моей настоящей матерью».

Связи подобного рода стали основой сюжета бесчисленных романов XVIII и XIX веков. Для честолюбивых юношей близкие отношения с немолодой замужней женщиной были своеобразным ритуалом, открывавшим путь к успеху в свете, что подразумевало возможность сделать карьеру.

...

К моменту знакомства с Констаном мадам де Сталь пережила уже несколько безумных романов, а после страстного увлечения виконтом де Нарбонном родила сына, которого выдавала за ребенка своего мужа.

Мать Бенжамена Констана, как и мать Жан-Жака Руссо, умерла в родах, поэтому он тосковал по матери и испытывал потребность заменить ее. У него было много женщин, в том числе прекрасная мадам де Шарьер, которая была на двадцать семь лет старше него, и еще более удивительная Жермена де Сталь. Она была всего на год старше него, но, когда он впервые встретил ее в 1794 году, она уже успела стать женой, матерью и заметным явлением в культурной жизни Франции. История их бурных отношений, продолжавшихся более пятнадцати лет, вдохновляла бесчисленных мемуаристов и любителей выдумывать небылицы, но ни одно из этих сочинений не может сравниться с коротким романом «Адольф», написанным самим Констаном.

Жермена Некер де Сталь, без всякого сомнения, была самой выдающейся женщиной своего поколения (1766–1827). Она была единственным ребенком Жака Некера, швейцарца по происхождению, министра финансов Людовика XVI, и его влиятельной супруги Сюзанны. Мадемуазель Некер суждено было занять свое место не только при французском дворе, но и среди самых блестящих мыслителей своего времени. Имея приданое в

650 ООО ливров, она удачно вышла замуж за шведского посланника, но так никогда и не смогла полюбить своего мужа, барона де Сталь-Гольштейна. Как бы то ни было, брак стал для нее шагом к свободе, он открыл двери ее многочисленным любовникам, начиная с аббата де Талейрана, который был самым циничным и аморальным духовным лицом своей эпохи, что, впрочем, не помешало ему сделать успешную политическую карьеру. К моменту ее знакомства с Констаном мадам де Сталь пережила уже несколько безумных романов, а после страстного увлечения виконтом де Нарбонном родила сына, которого выдавала за сына своего мужа. Кроме того, она принимала активное участие в политических делах революции в качестве хозяйки салона, где собиралась умеренно настроенная публика, выступавшая за конституционную монархию, и пыталась, хотя и безуспешно, спасти от гильотины королевскую чету.

...

Констан был почти полностью зависим от Жермены де Сталь. Не имея ни работы, ни семьи, он жил под ее опекой.

Констан разделял либеральные взгляды мадам де Сталь. Он был не только ее любовником, но и политическим протеже. Благодаря ее заботам он стал одним из двадцати членов законодательного трибунала и занимал эту должность в течение трех лет, пока Наполеон не отправил его в отставку. То, что Наполеон оставил его без средств к существованию, глубоко опечалило мадам де Сталь. Наполеон по природе своей не выносил блестящих женщин, умеющих четко излагать свои мысли, женщин, выступающих за либеральные ценности. В 1803 году Наполеон отправил мадам де Сталь в ссылку в Швейцарию. Именно там, в ее замке в Коппе, и разыгралась бурная драма между ней и Констаном. Констан был почти полностью зависим от нее. Не имея ни работы, ни семьи, он жил под ее опекой. Более того, Констан был отцом младшего ребенка Жермены, дочери Альбертины, родившейся в 1797 году, которую тоже выдавали за дочь мужа. Но жизнь в Коппе была мучительна для Констана. 6 января 1803 года он записал в своем дневнике: «Уже давно я не испытываю никакой любви к Жермене… Нас связывают высокие интеллектуальные отношения. Но может ли так продолжаться? Душа моя, воображение и все мои чувства жаждут любви».

Из записей в дневнике мы узнаем, что Констан часто искал связей на стороне. Они с Жерменой без конца ссорились, иногда три-четыре раза за утро. На каждой странице дневника он пишет: «пытка», «бешенство», «мука»… Он больше не мог выносить ее властный характер, но колебался, поскольку не был уверен в своем будущем. Она знала, что он уже не любит ее, однако не могла его отпустить. Временами у него возникало желание жениться на ней, но она отказывалась, объясняя это тем, что подобный брак пошатнул бы ее положение в обществе и скомпрометировал бы будущее ее детей. Для обоих такая жизнь была кошмаром.

…

Он больше не мог выносить ее властный характер, но колебался, поскольку не был уверен в своем будущем. Она знала, что он уже не любит ее, но не могла его отпустить.

Это был кошмар «материнского» чувства, о котором Констан говорит в своем романе «Адольф». Адольф – alter ego автора. Он вступает в любовную связь с полькой Элеонорой, которая на десять лет старше него. То, что сначала было чувственным наслаждением, вскоре превращается в затянувшуюся борьбу между переменчивой привязанностью Адольфа и страстной преданностью Элеоноры. В романе можно уловить отзвуки бурных отношений Констана с мадам де Сталь. «Страсти разгорелись. Мы разразились взаимными упреками… Мы оба произнесли непоправимые слова; теперь мы могли молчать, но не могли забыть их… Если бы я любил ее, как она меня, она была бы спокойнее… Нами овладела безумная ярость: всякая осторожность была отброшена, всякая деликатность забыта. Можно было сказать, что фурии толкали нас друг против друга»1.

Несмотря на взаимные упреки и угасшую любовь Адольфа к Элеоноре, он отправляется вместе с ней в Польшу, где она неожиданно получает наследство. Отец пытается отговорить Адольфа: «Так что же вы хотите делать? Она на десять лет старше вас. Вам двадцать шесть. Еще десять лет вы будете заботиться о ней, и она состарится, вы же достигнете половины жизни, ничего не начав, не завершив ничего, что могло бы удовлетворить вас». Предостережения отца были не напрасны.

Живя в уединении в польском поместье своей любовницы, рассказчик, а повествование ведется от лица Адольфа, все больше печалится и страдает. Вся та любовь, которую он испытывал к ней в начале их связи, растаяла, осталась только жалость и чувство долга. Но ее страсть к нему не угасает. Несовпадение их эмоционального состояния становится причиной нескончаемых ссор и скандалов.

В реальности Констан, в конце концов, порвал свои отношения с мадам де Сталь и сделал блестящую карьеру как политик и писатель, в романе Адольф обретает свободу только после смерти Элеоноры. Это необходимый прием в литературе: когда автор не знает, что делать с персонажем, ему приходится его убить. Но теперь Адольф понимает, что свобода не сделала его счастливым: «Как тяготила меня эта свобода, о которой я столько раз сожалел!.. Я был на самом деле свободен; я не был больше любим; я был чужим всему миру».

...

Сыновние чувства, окрашивающие эротические отношения с женщиной, образ которой замещает образ матери, полны двойственности: молодого человека раздражает властность и покровительственный тон стареющей женщины, хотя именно к этому он и стремится.

Адольф навсегда останется «чужим миру», потому что в нем нет внутреннего стержня. Его привязанность к образу матери, от которого он не мог избавиться даже после ее смерти, требует психологической интерпретации. Есть мужчины, которые по причине недостатка материнской любви никогда не становятся взрослыми или же взрослеют слишком поздно. Суррогатные отношения Руссо с мадам де Варане или же Констана с мадам де Сталь не восполняют потерю матери в раннем детстве, а жажда материнской любви остается неудовлетворенной, что сопряжено с мучительной борьбой. Сыновние чувства, окрашивающие эротические отношения с женщиной, образ которой замещает образ матери, полны двойственности: молодого человека раздражает властность и покровительственный тон стареющей женщины, хотя именно к этому он и стремится. Можно ли по-

настоящему любить мать в образе другой женщины? Именно над этим вопросом размышляет Стендаль в романе о сублимированной материнской любви «Красное и черное».

В 1976 году я опубликовала статью о любви в романах Стендаля2. В его романах «Красное и черное» и «Пармская обитель» совершенно неожиданно обнаружилась фрейдистская интерпретация эдипова комплекса. В тот момент своей жизни я находилась под сильным влиянием теории психоанализа, чем в значительной степени была обязана общению с мужем, психиатром Ирвином Яломом. В своих рассуждениях я опиралась главным образом, на эту статью с учетом некоторых поправок в феминистском ключе.

...

> *«Мать пылко любила меня и часто целовала, помню, что так страстно целовал ее в ответ, что часто принуждал ее уйти. Я ненавидел отца, когда он прерывал наши ласки».*

В автобиографии «Жизнь Анри Брюлара» пятидесятидвухлетний писатель вспоминает о своей страстной детской любви к матери и противостоявшей ей глубокой ненависти к отцу.

«Мне хотелось целовать свою мать, причем все ее тело, без одежды. Она пылко любила меня и часто целовала, помню, что так страстно целовал ее в ответ, что часто принуждал ее уйти. Я ненавидел отца, когда он прерывал наши ласки. Мне всегда хотелось поцеловать ее грудь. Будьте снисходительны, помня о том, что я потерял ее в детстве, когда мне было всего семь лет»3.

Интуитивно проникнув в психологию любви и предвосхищая клинические наблюдения Фрейда, Стендаль понял, что его детская любовь к матери стала прообразом его более позднего любовного опыта: «Любя ее, в шестилетнем возрасте в 1789 году я чувствовал то же, что и в 1828-м, когда был влюблен в Альберту де Рюбампре. Стремясь к блаженству, я вел себя, в сущности, так же, как тогда». Однако он не совсем понимал тройственную природу своих чувств, всегда окрашенных еще и личностью отца.

Тройственная любовь пронизывает и «Красное и черное», и «Пармскую обитель». Эта триада состоит из героя, его любимой женщины и другого мужчины, будь то ее муж или отец.

Повзрослев, Стендаль часто оказывался в положении третьего лишнего. Какая сладкая месть – наделить неприглядной ролью вымышленного мужа или отца!

В романе «Красное и черное» обстановка в семье Жюльена Сореля напоминает ситуацию, в которой оказался сам Стендаль, когда ему шел восьмой год: смерть матери, презрение к отцу, взаимное непонимание между отцом и сыном. Девятнадцатилетний Жюльен с тонким и красивым лицом, дышащим молодостью, в доме мэра города Веррьера пытается найти тех, кто заменит ему и отца, и мать. Мэр, господин де Реналь, едва ли вызывает симпатию, но у него есть очаровательная жена. Фрейд сказал бы, что Реналь становится «третьей, оскорбленной стороной», оппонентом, удовлетворяющим психологическую потребность героя отнять жену у стареющего мужа, как это происходило с древнейших времен в первобытной семье.

Жюльена Сореля, сына плотника с грубыми крестьянскими манерами, берет под свою опеку отставной лекарь, служивший в армии Наполеона. Падение Наполеона и реставрация монархии вынудили Жюльена скрывать свою симпатию к Наполеону, особенно когда ему стал покровительствовать сельский священник Шелан, который научил его читать, писать и говорить на латыни. Жюльен становится местной знаменитостью, поскольку, обладая отличной памятью, может наизусть цитировать на латыни отрывки из Нового Завета.

Благодаря такой впечатляющей, хотя и весьма ограниченной, учености он получает место воспитателя в доме господина де Реналя. Через некоторое время он соблазняет мадам де Реналь, мать двоих детей тридцати с чем-то лет. Несомненно, Стендаль находился под влиянием «Новой Элоизы», как сам не раз признавался в романе. Между тем «Красное и черное» вносит в литературу совершенно новую ноту. Жюльен – своеобразный тип, ясно отдающий себе отчет в собственных неудачах, со здоровым цинизмом относящийся к лицемерному обществу, в котором он собирается добиться успеха. Кроме того, в нем есть неподдельная страсть и великодушие: расчет неожиданно преображается во взаимную любовь.

После первого свидания с мадам де Реналь Жюльен восклицает: «Боже мой! Неужели я счастлив, неужели я действительно любим?»4 Больше всего его беспокоит, оправдал ли он ее ожидания: «Хорошо ли я сыграл свою роль?» Вероятно, он сыграл ее неплохо: мадам де Реналь любит его так же самоотверженно, как львица – своих детенышей. Желая угодить своему пылкому любовнику, она становится смелой,

изобретательной, игривой и страстной, не утратив молодости, она обогащает его опытом зрелой женщины.

...

Желая угодить своему юному любовнику, она становится смелой, изобретательной, игривой и страстной, не утратив молодости, она обогащает его опытом зрелой женщины.

Единственное, что ее беспокоит, это разница в возрасте. «Увы, я слишком стара для него», – думает она. Жюльен никогда не размышляет об этом. Он потрясен тем, что он – бедный человек низкого происхождения – может быть любим такой благородной и прекрасной женщиной. Когда мадам де Реналь принимает его в своей спальне, его любовь к ней и уверенность в себе растут день ото дня. Но блаженство любви неизбежно должно было закончиться.

Господин де Реналь получил анонимное письмо, разоблачающее связь его жены с Жюльеном, и тот вынужден покинуть дом мэра. Он поступает в семинарию в Безансоне, где готовится к принятию священного сана. И снова пред ним возникает образ отца – ректор семинарии аббат Пирар. Как бы жалко ни выглядел Жюльен на фоне других семинаристов, ему удается отличиться благодаря своей учености и умению представить себя честным и порядочным человеком. При содействии Пирара он получает в Париже выгодное место личного секретаря маркиза де ла Моль, влиятельного аристократа с прекрасной родословной. И снова Жюльену приходится доказывать самому себе, что он не хуже тех, кто с рождения имеет имя и состояние.

В Париже Жюльен затевает новую любовную интригу – с гордой красавицей Матильдой де ла Моль, девятнадцатилетней дочерью хозяина дома, где он служит. Она занимает более высокое социальное положение, а потому относится к нему с пренебрежением, но ей не удается противостоять коварству Жюльена. Когда она узнает о своей беременности, ей хочется выйти за него замуж. Только гений Стендаля мог придумать такой поворот сюжета! На этом я умолкаю, чтобы не лишать удовольствия тех, кто станет читать роман впервые.

Достаточно сказать, что Жюльен вынужден возвратиться к

мадам де Реналь, поскольку он осознаёт, что только она любила его по-настоящему. Почему же он отталкивает Матильду де ла Моль, свою ровесницу, и обращается за помощью к замужней женщине, матери, которая на десять лет старше него? Едва ли можно не заметить столь близкой герою (и автору) странной природы этой любви. Ведь только она, Мать-Любовница, способна полностью удовлетворить его страсти, потому что любит его естественной, стихийной, совершенной материнской любовью. Жюльен перед смертью возвращается к мадам де Реналь, потому что не способен перенести свою любовь на другую женщину. Его связь с матерью или ее прообразом, который он видит в своей возлюбленной, остается неразрывной и ощущается острее, чем любые другие отношения.

Но Жюльену пришлось дорого за это заплатить: любовная связь с матерью – табу, которое он невольно нарушил. Она подразумевает присутствие «третьего» – мужа-отца, и ей всегда сопутствует чувство вины. Даже когда отец убит, как в трагедии Софокла «Царь Эдип», герой не может от него избавиться. Он существует в самой идее взаимоотношений «мать – отец – сын», в системе судопроизводства, защищающей общество от покушений на нормы морали, выработанные этим обществом, даже если судят Жюльена не совсем за то, что он на самом деле совершил: его арестовывают и судят за попытку убийства. В романе смерть Жюльена не решает проблему, а только откладывает ее решение на неопределенный срок. Автор словно хочет сказать нам: «В любви и в смерти все равны – богач, бедняк…».

...

Руссо и Констан не знали своих матерей, Стендаль лишился матери, когда ему было семь лет. Бальзака мать отправила к кормилице в деревню и изредка навещала его в течение четырех лет.

Руссо и Констан не знали своих матерей, Стендаль лишился матери, когда ему было семь лет. Бальзака мать отправила к кормилице в деревню и изредка навещала его в течение четырех лет. Потом, когда он вернулся домой в Тур, ни она, ни ее муж не баловали его вниманием. Если верить его воспоминаниям, он вырос в холодной атмосфере страха и равнодушия, что, вероятно, надолго задержало его психологическое развитие. История о

детстве без любви, описанная в романе «Лилия долины», дышит печалью. Бальзак, как и Диккенс, был мастером описывать крайне эгоистичных взрослых и несчастных детей.

Молодой герой романа «Лилия долины» восклицает в муках: «Какой физический или моральный порок стал причиной холодного отношения ко мне моей матери?.. Когда, проведя три года в деревне у кормилицы, я вернулся под родительский кров, со мной так мало считались, что люди смотрели на меня с состраданием»5.

Неуверенный в себе, недоверчивый и одинокий, наш герой проводит восемь лет в католическом пансионе, чувствуя себя и здесь «отверженным», как и в родительском доме. Отец давал ему всего три франка в месяц на карманные расходы, а другие мальчики могли позволить себе игрушки и сладости и пользовались прочими знаками родительской щедрости. Даже когда он заработал две самые главные школьные награды, ни мать, ни отец не удосужились прийти на церемонию награждения. В пятнадцать лет его отправили в Париж, где он жил под присмотром чопорного буржуазного семейства, пока учился в лицее Карла Великого. Здесь он тоже страдал от безразличия своих родителей и чувствовал себя еще несчастнее, чем прежде.

Как и у большинства подростков, пробуждение чувственности не находило себе выхода. Даже когда ему исполнилось двадцать лет, он все еще мучился от подавляемого желания: «Я по-прежнему был маленьким, тощим и бледным… с телом ребенка и мыслями старика».

…

К нему спиной на скамью присаживается женщина. Он очарован запахом ее духов, белизной шеи и плеч, он принимается целовать ее спину, «словно ребенок, прижимающийся к материнской груди».

Читателю нужно помнить о том, что предшествовало возмужанию героя. Когда Феликс возвращается домой в Тур, мать по-прежнему относится к нему как к «недостойному сыну». Тем временем политическая обстановка резко изменилась: Наполеон низвергнут, происходит реставрация монархии, Бурбоны

возвращаются к власти. Феликсу как члену роялистской семьи предоставляется возможность присутствовать на балу в честь Людовика XVIII. У него появляется приличная одежда, на балу он оказывается в обществе элегантной женщины. Потрясенный столь существенными переменами в своей судьбе, он чувствует себя «словно соломинка, сносимая водоворотом». В шуме бала он ищет тихого местечка и опускается на уединенную скамью, как «дитя, дремлющее в ожидании матери». К нему спиной на скамью присаживается женщина. Он очарован запахом ее духов, белизной шеи и плеч, он принимается целовать ее спину, «словно ребенок, прижимающийся к материнской груди». Женщина страшно удивлена. Она удаляется, «ступая, как королева». Словно очнувшись от забытья, он вдруг осознаёт всю нелепость своего поведения.

С тех пор Феликс принимается искать эту женщину с прекрасными плечами и завораживающим запахом духов. Как и должно было случиться в романе, он находит ее почти мгновенно и совсем случайно. Мадам де Морсоф живет со своим старым мужем и двумя малолетними детьми за городом, в поэтичном местечке Турень. Лицо ее так же прекрасно, как и спина, и все вместе в точности совпадает с тем, о чем мечтал Феликс: в его сознании ее образ вызывает представление о небесном Ангеле. Именно такой она и останется для него до конца романа, хотя она, несомненно, женщина из крови и плоти. Мадам де Морсоф, которую в узком кругу называют Анриеттой, создана для материнства и святости так же, как другие созданы для спорта, бизнеса или любовных утех. Она называет Феликса ребенком и обращается с ним как мать. Они ведут возвышенные разговоры, их души витают в облаках, возносясь на крыльях платонической любви. Обычно Феликс не нарушает «ангельских» отношений, довольствуясь тем, что целует ей руку. Он говорит себе: «У меня нет иных желаний, как только любить Анриетту».

…

«Все для тебя – чистая моя любовь, душа, мысли, молодость и старость, для нее же – желания и наслаждения мимолетной страсти».

Феликс будто возвращается в детство, переживая в двадцать лет любовь, которой был лишен, когда был ребенком. Однако он уже давно не ребенок и не может подавить в себе желания

взрослого мужчины: «Во мне жили два чувства к ней, и то одно, то другое выпускало тысячу стрел желания».

Так проходят долгие шесть лет жизни в покое и неге платонической любви. Но однажды Феликс поддается на соблазнительные уловки одной решительной англичанки – леди Дэдлей. У нее есть муж и двое сыновей, но это не мешает ей искать любовных удовольствий вне брака. Теперь Феликс занимает высокое положение в свете как личный секретарь короля Людовика XVIII. Он должен быть доволен судьбой, ведь всем известна его связь с этой страстной женщиной, хотя он по-прежнему привязан к своей целомудренной возлюбленной, как нежный сын к любящей матери. Но, разумеется, он недоволен. Свое состояние он объясняет Анриетте так: «Ты для нее недосягаема, она – земная женщина, дочь падшего человечества, а ты – дочь небес, обожаемый Ангел». Он говорит ей о том, что леди Дэдлей знает, что его душа принадлежит Анриетте, а ей – только его плоть. «.. Все для тебя – чистая моя любовь, душа, мысли, молодость и старость, для нее же – желания и наслаждения мимолетной страсти».

Бальзак словно делит женщин на два типа: Мадонны и блудницы, каждый из которых отвечает разным свойствам человеческой натуры. Первый тип воплощается в образе француженки, а второй – в образе англичанки, что позволяет чрезмерно возвысить французскую женщину за счет ее английской соперницы. Бальзака даже нередко обвиняли в шовинизме, поскольку он славился безапелляционностью суждений.

...

Бальзак словно делит женщин на два типа: Мадонны и блудницы, каждый из которых отвечает разным свойствам человеческой натуры.

В конце романа Анриетта должна погибнуть, поскольку Ангелу нет места среди людей на грешной земле. Остальное оставляю вашему любопытству. Из письма, которым заканчивается роман, написанного Феликсу некой Натали, мы узнаем, что Бальзак совсем не согласен с мнением и поступками своего героя. Как бы искренне ни отождествлял себя Бальзак с юным Феликсом, как бы ни идеализировал ангельский образ

матери, он на правах автора бранит своего героя за нежелание взрослеть. Натали, новая возлюбленная Феликса, пишет ему, что он способен «ощутить себя счастливым только с призраком». Она не собирается занимать опустевшее место Анриетты или леди Дэйдлей. И Феликс де Ванденес оказывается выброшенным из жизни в эмоциональный вакуум, где нет места любви. Он все еще страстно любит женщину, которая не только утолила бы его тоску по матери, но и удовлетворила бы потребность в любовнице-жене. С Феликсом читатель встретится вновь на страницах девяти романов Бальзака, входящих в эпопею «Человеческая комедия». Это цикл романов, объединенных образами героев, местом действия и временем, когда разворачиваются события, участниками которых становятся персонажи.

Возможно ли, чтобы какая-нибудь современная женщина примерила на себя образ матери, созданный для удовлетворения психологических потребностей мужчины? Как женщина и мать, я не ощущаю родства ни со страстной Элеонорой, ни с благодушной Анриеттой. Пожалуй, только мадам де Реналь представляется реальным персонажем, чьи колебания, тревоги, эмоциональные порывы и желание мимолетного счастья можно объяснить ее возрастом и страхом потерять любимого, причем и ее беспокойство о детях и муже тоже вполне правдоподобно. Стендаль охотнее, чем любой другой писатель, наделяет героиню доверчивой женской душой. Возможно, происходит это потому, что он сохранил обрывки воспоминаний о живой матери, и ему не приходилось придумывать то, о чем он не имел ни малейшего представления.

Всем любовникам, один из которых старше другого на много лет, следовало бы прочитать роман «Красное и черное». Несколько лет назад я посоветовала прочитать его одному двадцатилетнему юноше, приехавшему в Париж из Брюсселя вскоре после того, как умерла его мать. Поступив в Сорбонну, он жил вместе со своей французской тетушкой, младшей сестрой своей матери, и ее мужем в Латинском квартале. По просьбе его тети я встретилась с ним, чтобы обсудить возможность проведения литературных исследований в США. Пока мы беседовали за бокалом вина в кафе рядом с Пантеоном, его отношение ко мне, в котором чувствовалась настороженность, сменилось доверием. Он рассказал мне, что у него были близкие отношения с тетушкой. Поскольку ей было за пятьдесят, я спросила, что он к ней чувствовал. Он ответил: «Это ее проблема, а не моя». А что он ощущал по отношению к дяде? «Ну, это действительно проблема». Он чувствовал себя виноватым, поскольку продолжал жить и столоваться у дяди, беспокоясь о

том, как долго это может продолжаться. В конце нашего разговора он пообещал мне прочитать «Красное и черное».

...

Бесстрастно, почти ностальгически он говорил мне о любовной связи своей жены с мужчиной, который годился ей в сыновья: «По крайней мере, прежде чем умереть, она получила немного радости».

Тетя поселила его в бывшей комнате своего взрослого сына. Она брала его с собой в театр и в гости, называла его «мой приемный сын» и не жалела сил, чтобы помочь ему сделать карьеру. Окончив университет, он стал журналистом и вернулся на родину. Не прошло и года после его отъезда, как тетушка заболела и вскоре скончалась. Когда я навещала ее опечаленного мужа, он признался, что знал об их связи. Он сказал мне: «Дэвид появился именно тогда, когда она нуждалась в нем». Незадолго до его приезда их собственный сын покинул родительский кров, и она очень остро переживала его отсутствие. «По крайней мере, прежде чем умереть, она получила немного радости». Мне было странно находиться в этом знакомом доме, куда я пришла выразить свои соболезнования, где каждый предмет мебели и каждая безделушка напоминали об умершей женщине. Так же странно было слышать, как бесстрастно, почти ностальгически говорил ее супруг о любовной связи своей жены с мужчиной, который годился ей в сыновья. Невозможно представить, чтобы это случилось в любом другом месте, кроме Франции.

Возрастные несовпадения влюбленных характерны именно для французской литературы, хотя, если верить Фрейду, мальчики везде одинаково страдают от эдипова комплекса. Так какие же элементы французской культуры в сочетании с психологическими особенностями личности создали такую модель любовных отношений? Вот что я думаю по этому поводу.

Французы любым отношениям придают эротический характер, в том числе и отношениям матери и сына. Большинство французских матерей, не задумываясь, целуют своих детей, как мальчиков, так и девочек, а слова «мой милый» и «моя дорогая» слетают с их уст даже тогда, когда дети уже повзрослели. Я видела двенадцатилетних и даже четырнадцатилетних

французских мальчиков, которые прижимались к своим матерям так, как вряд ли могли бы сделать американские мальчишки. Французы так высоко ставят эротическую любовь, что женщины любого возраста хотят выглядеть сексапильными. А это значит оставаться стройной, следить за собой и модно одеваться, даже если тебе уже за восемьдесят. Ни одна француженка не станет скрывать свою фигуру, ни за что не наденет на себя мрачную одежду. Все зависит от вкуса, классовой принадлежности и региона, так что парижанка, принадлежащая к крупной буржуазии, может напоминать крестьянку из Оверни, но только в той же мере, в какой породистая лошадь может быть похожей на простую кобылу.

...

Французы любым отношениям стремятся придать эротический характер, в том числе и отношениям матери и сына.

При дворе, где в Средние века поощрялась любовь молодого человека к стареющей женщине, предпочтение отдавали немолодым аристократкам. К примеру, маркиза дю Деффан еще долго царила в своем престижном салоне после кончины Жюли де Леспинас, а в возрасте шестидесяти восьми лет, когда она уже ослепла, вдруг влюбилась в пятидесятилетнего англичанина Горация Уолпола, который был вынужден взять на себя роль «молодого поклонника». Приблизительно в то же время богатые дамы из буржуазной среды, вроде мадам де Жоффрен, тоже начали устраивать салоны, служившие молодым людям пропуском в «свет». Писатели, философы, ученые или просто карьеристы – все они должны были заручиться поддержкой и рекомендациями немолодых женщин, чтобы те помогли им проявить свои таланты. Такие матроны могли похлопотать и о наградах, и о приеме в Академию, они же могли содействовать и общественному признанию.

Средневековые рыцарские и сентиментальные романы, которые читают подростки, предлагают модель поведения, рассчитанную на взрослых. Каждое поколение, следующее этим моделям, добавляет к ним новую главу, вдохновляя авторов на написание новых романов с теми же идеями и с теми же героями.

Сегодня женщинам «бальзаковского возраста», то есть тем, кому в романах было около тридцати, стало за сорок или даже

больше. Как в США, так и во Франции все чаще можно встретить одиноких, замужних, овдовевших или разведенных женщин, вступающих в связь с молодыми мужчинами6. Благодаря увеличившейся продолжительности жизни, хорошему медицинскому обслуживанию, пластической хирургии и нередко благодаря своим собственным доходам женщина может сохранить в старости привлекательность молодости, сдобренную обаянием мудрости.

...

Сегодня женщинам «бальзаковского возраста», то есть тем, кому в романах было около тридцати, уже за сорок или даже больше.

Разумеется, нам все же привычнее, когда пожилой мужчина заводит молоденькую любовницу или жену, особенно если он богат и знаменит. Как часто мы видим на страницах газет известного актера, политика или бизнесмена с женой, которая годится ему в дочери, а то и во внучки. Однако найдется совсем немного французских романов, рассказывающих о страсти стареющего мужчины к молодой женщине.

С другой стороны, к 1869 году, когда Флобер опубликовал роман «Воспитание чувств» (*L'Education sentimentale)* тема юноши, влюбленного в немолодую женщину, стала почти банальной. К тому времени этот сюжет украсил страницы прозы и женщин-писательниц, самая известная из которых – Жорж Санд. Ей мы обязаны тем, что чисто женская точка зрения на отношения полов стала общественным достоянием не только в жизни, но и в литературе. Хотя справедливость требует признать, что эта проблематика была отнюдь не единственной, а может быть, даже и не главной в ее литературной карьере.

Глава восьмая

, из которой вы узнаете о любви в жизни и творчестве знаменитых французских романтиков середины XIX века. Слияние судьбы и творчества писательницы с мужским псевдонимом – Жорж Санд – и истинного «сына своего века», циничного, и, вместе с тем, тонкого и ранимого Альфреда Мюссе, воплотилось в их шокирующей и удивительной истории любви. Читатель проследует за всеми перепитиями необыкновенных биографий знаменитых любовников. Здесь вам предстоит окунуться в мир страстей, кипящих в душе героев Санд: Индианы, Лелии, Октава и Бригитты. Сменяя батальные сцены любви эпохи Французской революции, в которой женщина и мужчина выступали соратниками, как в постели, так и в борьбе с властью, перед вами предстанут картины всепоглощающей любви-страсти. Попытка и в то же время невозможность примирения плоти и возвышенных душевных устремлений становятся для Санд и Мюссе импульсом, дарующим любовникам и великое блаженство, и не менее великие страдания.

Любовь двух романтиков: Жорж Санд и Альфред Мюссе

Ангел смерти, роковая любовь. О, судьба моя в образе белокурого и хрупкого юноши! Как же я все еще люблю тебя, мой убийца!

Жорж Санд, «Интимный дневник», 1834

Еще в детстве я полюбила английских романтиков. Когда я шла в школу или петляла по аллеям парка Рок-Крик, строчки из Вордсворта, Шелли и Китса кружились в моей голове. Когда я задавала себе вопросы о том, правда ли, что природа – «наваждение пустое», и горевала над тем, «что сделал человек с собою»1, в моем воображении всплывал образ Вордсворта, прогуливающегося в Озерном краю. Романтики были поэтами, пророками, философами, а начинался романтизм именно в Англии.

...

Под именем Эльвиры умершей возлюбленной Ламартина была суждена вечная жизнь в его стихах.

Когда в колледже я познакомилась с французскими романтиками, мне понадобилось время, чтобы понять, почему они тоже романтики. Да, они были поэтами, склонными к мечтаниям, к жизни в единстве с природой. Да, в обществе их не понимали, можно сказать, что они были «лишними людьми». Но что могло быть общего у парижской богемы с полубогами, жившими в уединении в английской деревне или совершавшими паломничества в Италию и Грецию?

Разумеется, в том, как созерцал природу французский поэт Ламартин, есть романтическая чувствительность. Его стихи вызывают в воображении величественные вершины и неторопливые ручьи, по которым тоскуют измученные души.

… la nature est la qui t'invite et qui

t'aime;
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours. —
Природа манит тебя и любит,
Бросайся в ее раскрытые объятья.

Тем не менее, своим успехом сборник стихов Ламартина «Поэтические размышления», вышедший в 1820 году, главным образом обязан тому, что для французов дороже любви к природе. Эти стихи были вдохновлены трагической историей любви. Образ одинокого странника, ищущего утешения на лоне природы, – это образ влюбленного, потерявшего свою возлюбленную. Жюли Шарль, которую Ламартин любил самозабвенно, умерла молодой в декабре 1817 года. Под именем Эльвиры ей была суждена вечная жизнь в его стихах. Найдется ли хоть один человек во Франции, кому незнакома строчка: *Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé* – «Мир пуст, если с вами нет единственного человека…»? Горькая потеря Ламартина, меланхоличная интонация его стихов и мистическая тоска по любимой – все это находило отклик в сердцах читателей Руссо.

В одном известном стихотворении Ламартина «Озеро» *(Le Lac),* в котором отразились личные переживания поэта, мы находим описание искусства любви. Вернувшись к озеру, где влюбленные испытали наслаждение, Ламартин восклицает: *O temps, suspends ton vol* – «О время, не лети!» Поэт, как будто услышав голос любимой, оказывается во власти бесконечного потока любви, который будто смывает его отчаяние:

Aimons done, aimons done! De l'heure fugitive,
Hatons-nous, jouissons!
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive;
Любовь, любовь! Восторгов неужели
Не подаришь ты нам —
У нас нет пристани, и время нас без цели
Мчит быстро по волнам.

Что остается от нашей мятежной жизни? Только память. Озеро, место воспоминаний, способно разбудить мысли только об одном: *Us ont aimé!* – «Любовь, заплачь о них! (дословно: «Они любили»). Эти слова стали credo целого поколения писателей,

родившихся на рубеже XVIII–XIX веков: Альфреда де Виньи, Оноре де Бальзака, Александра Дюма-отца, Виктора Гюго, Шарля Огюстена Сент-Бёва, Проспера Мериме, Жорж Санд, Жерара де Нерваля, Альфреда де Мюссе, Теофиля Готье.

К 1830 году французские романтики собрались в Париже. К ним присоединились Генрих Гейне, немецкий поэт, и польский поэт Адам Мицкевич, и знаменитые музыканты Шопен, Лист и Мейербер, и художники. Париж снова стал европейской столицей литературного творчества, законодателем мод и художественного вкуса, как во времена правления Людовика XIV и в эпоху Просвещения.

В 1830 году произошли два культурных события. Делакруа написал картину «Свобода, ведущая народ», посвященную победе Июльской революции, когда Карл X отрекся от престола, и его место занял «король-гражданин» Луи-Филипп. Виктор Гюго создал революционную пьесу «Эрнани» *(Hernani)*. Премьера состоялась в *Comédie Frangaise* – театре Французской комедии – 25 февраля 1830 года. Этот день можно считать началом эпохи французского романтизма. Надо сказать, что сегодня эту пьесу ценят скорее за ее художественные достоинства, а не за демонстрации молодых энтузиастов против консерваторов. Любовь разбойника Эрнани к донье Соль перенесла на французские подмостки испанскую страсть. Поскольку о ней написал француз, она вылилась в зловещую мелодраму. Интерес к испанской экзотике впервые появился в «Испанских и итальянских повестях» Мюссе (1829), а затем в новелле Мериме «Кармен» (1848). По ней было написано либретто всемирно известной оперы Бизе и балета на музыку Родиона Щедрина. Во всех этих произведениях Испания предстает страной роковой любви и неодолимых страстей.

...

Любовь разбойника Эрнани к донье Соль перенесла на французские подмостки испанскую страсть. Поскольку о ней написал француз, она вылилась в зловещую мелодраму.

Французские романтики наделяли испанских принцев и разбойников собственными буйными чувствами. Любовь непременно должна была вызывать страдания, ревность, измены, обожание, она почти неизбежно должна была закончиться

смертью. Все это вдохновляло романтиков и служило неизбывным источником все новых сюжетов. Прежде французы соотносили любовь с неписаным кодексом *fin d'amor* – истинной любви, галантности и чувствительности. Романтики привнесли в понимание любви фатализм: смерть и любовь стали в их творчестве неразлучны, а любовь стала высшим смыслом жизни. Любовь стоила того, чтобы жить ради нее и умереть за нее.

...

Никто лучше Авроры Дюпен Дюдеван не передал духа французского романтизма – она превратила в роман наяву саму жизнь Жорж Санд.

Пожалуй, никто лучше Авроры Дюпен Дюдеван – известной писательницы Жорж Санд – не передал духа французского романтизма. Сама жизнь Жорж Санд представляла собой своеобразный роман. Французы называют ее *Romanesque* – «романическая», то есть «как в романе». Ее родители – Морис Дюпен, офицер наполеоновской армии, и Софи Делаборд, женщина *«с* прошлым», официально оформили свои отношения всего за месяц до рождения Авроры, которая родилась 1 июля 1804 года. Ее крестили на следующий день и нарекли Амантиной-Авророй-Люси. Они скрывали свою четырехлетнюю связь от матери Мориса Дюпена, поскольку она, будучи аристократкой, никогда не признала бы брак своего сына с девушкой с сомнительной репутацией, дочерью птицелова. Вскоре Морис Дюпен умер, и мадам Дюпен де Франсей пришлось обратить внимание на свою невестку и четырехлетнюю внучку. Аврора Дюпен получила домашнее воспитание в поместье бабушки в Ноане. Сегодня это место паломничества страстных поклонников Жорж Санд. Она отчаянно любила мать и глубоко уважала бабушку Она полагала, что творческие способности унаследовала от родителей, а возможностью конкурировать с мужчинами на литературном поприще она, вероятно, обязана образованию, полученному благодаря попечительству бабушки.

...

До конца жизни, вопреки своему

нетрадиционному образу романистки, неверной жены, курящей женщины, носившей мужскую одежду и исповедовавшей радикальные политические взгляды, она сохранила трогательную веру в Бога.

В детстве Аврора играла в компании крестьянских детей. Она говорила с ними на их языке, помогала им доить коров и коз, делала сыр, научилась народным танцам, ела дикие яблоки и груши, бродила по окрестным лесам и полям. До двенадцати лет она была предоставлена самой себе, никто не руководил и ее чтением. На тринадцатом году Аврора стремительно выросла, у нее появились «признаки переходного возраста», приводившие бабушку в отчаяние: раздражительность, резкие перепады настроения, эмоциональные вспышки, ссоры с домашним учителем. Тогда бабушка решила отправить ее в Париж, в монастырскую школу, где деревенскую девчонку должны были превратить в «девицу на выданье», обучив ее попутно рукоделию и ведению домашнего хозяйства.

В автобиографии «История моей жизни» *(Histoire de ma vie)* Жорж Санд рисует нам образ активной, деятельной, любопытной тринадцатилетней девочки, которой нелегко было привыкнуть к монастырским порядкам после деревенской вольницы2. Но постепенно она освоилась, сблизилась с подругами, стала находить удовольствие в их неспешных беседах и спокойных занятиях. Даже в пятьдесят лет Санд хорошо помнила многих девочек, которых нежно любила. Она писала и о монахинях, заменивших им матерей, в том числе о «жемчужине монастыря» мадам Алисии, которую она очень любила и перед которой преклонялась, и о милой сестре Элен. В этой глубокой привязанности, усиленной отсутствием родителей, можно увидеть прообраз тех дружеских связей, которые возникнут у Жорж Санд в зрелом возрасте.

Говоря о школьных годах Авроры, нельзя не сказать о той перемене, которая с ней произошла. На втором году пребывания в монастыре, находясь в часовне, она почувствовала, как ею овладела вера. На нее снизошло «состояние покойной набожности», которое она берегла на протяжении третьего года школьного обучения. До конца жизни, вопреки своему нетрадиционному образу романистки, неверной жены, курящей женщины, носившей мужскую одежду и исповедовавшей радикальные политические взгляды, она сохранила трогательную веру в Бога.

В шестнадцать лет Аврора Дюпен возвратилась в поместье, и ее жизнь вернулась в прежнее русло. Ее дни были наполнены чтением книг, игрой на клавесине, верховой ездой, дружеской помощью местным жителям и уроками со старым домашним учителем. Так продолжалось вплоть до того дня, когда в 1821 году умерла бабушка. Со смешанным чувством Аврора переехала к матери в Париж. Ее отношения с матерью всегда были чересчур эмоциональными: в детстве она ее боготворила, девушкой ей пришлось столкнуться с особенностями ее характера. Темпераментная, необразованная, непредсказуемая и неорганизованная, мадам Дюпен во всем была противоположностью величавой бабушке Авроры.

До того, как мать Авроры в двадцать один год вышла замуж за двадцатишестилетнего Дюпена, ее звали Софи-Виктория Делаборд. Она принадлежала к *demi-mondaines* – дамам полусвета, то есть была женщиной с сомнительной репутацией. Такие дамы часто жили на содержании своих любовников. Один из бывших любовников Софии удочерил единоутробную сестру Авроры Каролину. По отцовской линии у Авроры был незаконнорожденный единокровный брат Ипполит Шатирон. Несмотря на все высокомерие бабушки, она тоже была незаконнорожденной дочерью фельдмаршала Мориса де Сакса и его любовницы Авроры де Кё-нигсмарк. Аврору Дюпен, которая тоже едва не стала незаконнорожденным ребенком, окружали со всех сторон плоды внебрачной любви. По иронии судьбы, мужчина, за которого она должна была выйти замуж, был внебрачным сыном одного барона, признавшего его и передавшего ему свой титул.

Через девять месяцев после смерти бабушки Аврора вышла замуж за Казимира Дюдевана, блестящего военного с прекрасными манерами и приятной внешностью. Ей было восемнадцать лет, ему – двадцать семь. Первый год после свадьбы прошел для Авроры, получившей статус баронессы, счастливо и закончился рождением сына, которого назвали Морисом. Хотя ее привязанность к Казимиру, видимо, оказалась скоротечной, сына она безумно любила до конца жизни.

...

Материнские чувства Авроры распространялись не только на собственных детей, но и на ее молодых любовников.

Материнские чувства Авроры распространялись не только на собственных детей, но и на ее молодых любовников. Обыкновенно она брала на себя инициативу в созидании любовных отношений и помогала мужчинам состояться и в обществе, и в профессии. У нее были высокие принципы, и не всех ее любовников они устраивали. По общему мнению, она играла роль любовницы и матери всегда, когда мужчина в этом нуждался.

О любовных похождениях Жорж Санд было много написано, немало известно и из ее собственных писем, дневников, автобиографии, дорожных заметок, полуавтобиографических сочинений. Со страниц ее многочисленных биографий на нас смотрит женщина, созданная для любви, женщина, которая сама зарабатывала себе на жизнь писательским трудом, заботливая мать, преданный друг, иногда даже политик, самостоятельно управлявшая своим поместьем. Но нас прежде всего интересуют те события ее жизни, которые свидетельствуют о ее романтической натуре.

Псевдоним Жорж Санд она взяла в 1832 году, при издании романа «Индиана». Она была стихийным существом, одаренным физическим здоровьем и живостью ума, которые не покинули ее и тогда, когда ей было уже за семьдесят. Она могла ночью скакать на лошади на встречу с любовником Мишелем де Буржем, путешествовать вместе с Альфредом де Мюссе в Венецию, а с Фредериком Шопеном – на Майорку, выпускать политический журнал, способствовать продвижению по служебной лестнице своих друзей… И каждый раз она вкладывала в свое занятие всю душу. При этом, чтобы обеспечить себя, детей и кое-кого из любовников и многочисленных нахлебников, она писала с позднего вечера до пяти утра. Так же как Гюго и Бальзак, Санд была «неутомимой машиной для письма».

…

Она могла ночью скакать на лошади на встречу с любовником Мишелем де Буржем, путешествовать вместе с Альфредом де Мюссе в Венецию, а с Фредериком Шопеном – на Майорку, выпускать политический журнал, способствовать продвижению по служебной лестнице своих друзей…

Она обладала воображением романтика, то есть понимала любовь как возвышенное переживание и в своей личной жизни, и в жизни придуманных ею героинь. Она верила, что сила любви возвышает, а не разрушает, оставаясь верна своим идеалистическим взглядам вопреки страданиям, перенесенным ею в своих любовных связях. Разделяя взгляды Руссо, она считала, что в духовной жизни нужно руководствоваться скорее чувствами, чем разумом.

Однако Казимир не разделял ее идеализма. Он был хорошим человеком, но имел приземленные вкусы, любил поохотиться и мало занимался хозяйством. И уж тем более его совсем не интересовала та буря чувств, которая временами охватывала ее душу. После свадьбы Аврора довольно быстро поняла, что он ей не пара, но тогда кого же можно было бы назвать «парой» для нее?

Ее великой платонической любовью, длившейся целых три года (1825–1827), был товарищ прокурора Орельен де Сез. Их целомудренная любовь питала их возвышенные чувства, которые они изливали в письмах и при редких встречах в его родном городе Бордо. Ее недолгая связь со Стефаном Ажассоном де Грансанем, жившим по соседству с ней в городе Ла-Шатр, неподалеку от поместья ее бабушки, возможно, носила более плотский характер. Во всяком случае, в 1828 году у нее родилась дочь, которую назвали Соланж. Кто бы ни был отцом Соланж, Аврора очень любила ее, когда та была ребенком, хотя главное место в ее материнском сердце было навсегда отдано сыну Морису.

В эти годы будущая писательница обретала собственный голос. Сначала это были письма к Орельену де Сезу и их общей подруге, потом четыре полуавтобиографических сочинения, которые были опубликованы только после ее смерти. К 1830 году «машина для письма» работала без остановки и была готова ради своего творчества перебраться в Париж. Нелегко было убедить Казимира Дюдевана в том, что его жена может преуспеть на литературном поприще, но поскольку революция 1830 года пробудила свободолюбивые настроения даже в провинции, приходилось считаться с амбициями начинающей писательницы. Казимир разрешил ей трехмесячные отлучки из поместья дважды в год и назначил скромную пенсию в 3 000 франков на расходы. В январе 1831 года она отправилась в Париж, чтобы начать успешную литературную карьеру. В сущности, ее творчество принято считать среди романтиков вторым после Виктора Гюго.

...

Связь Авроры с ее молодым соавтором Жюлем Сандо быстро окончилась – юноша не смог соответствовать ее энергии и таланту. От него она оставила себе только имя – знаменитый псевдоним Ж. Санд.

Первый роман Жорж Санд «Роза и Бланш» был написан в соавторстве с Жюлем Сандо, его имя и было напечатано на обложке, поскольку для женщины ее круга было неприлично печататься под собственным именем. Жюль Сандо со временем стал не только сотрудником Авроры, но и ее любовником. На девятнадцатилетнего Сандо изливалась ее материнская нежность, которой она была склонна одаривать своих молодых любовников. Пытаясь убедить себя в том, что Сандо достоин ее любви, она писала подруге: «Разве он не заслуживает того, что я страстно люблю его? Разве он не любит меня всей душой, а я не имею права пожертвовать для него всем: состоянием, репутацией детей?»3 Значимость любви для романтиков вообще, особенно для Жорж Санд, была так велика, что она готова была бросить все ради того, что стало всего лишь короткой связью. Сандо оказался легкомысленным юношей, он не мог соответствовать ни ее энергии, ни ее таланту. Свой второй роман, «Индиана», она написала сама, он был опубликован под именем Ж. Санд, которое и превратилось в Жорж Санд. К лету 1832 года Жорж Санд стала восходящей звездой на литературном небосклоне Парижа.

Ее роман «Индиана» рассказывает о том, как женщина борется за собственную свободу, желая избавиться от деспотического брака, и, конечно, находит истинную любовь. Героиня романа, Индиана, была замужем за полковником Дельмаром, мужчиной среднего возраста, все еще живущим своей юностью, которая совпала с наполеоновскими войнами. Двое других мужчин пользуются ее вниманием: Реймон де Рамьер, эдакий аристократ-соблазнитель, который словно околдовывает Индиану, несмотря на ее сопротивление, и ее кузен сэр Ральф, робкий человек, характер которого раскрывается только в конце романа. Для раннего творчества Жорж Санд характерно рассматривать характер женщины, прежде всего, через призму ее взаимоотношений с мужчинами. По ее мнению, женщины психологически отличаются от мужчин именно своей способностью к безграничной любви.

...

Любовь мужчины не имеет никакого отношения к его жизни, тогда как у женщины она заполняет всю ее жизнь.

Английский поэт Байрон, которого она особенно любила, выразил воображаемую власть романтической любви над женщинами XIX века так: «Любовь мужчины не имеет никакого отношения к его жизни, тогда как у женщины она заполняет всю ее жизнь». Сегодня у женщин появились другие возможности, но во Франции XIX века женщины из высшего общества могли реализоваться только в любви, если не романтической, то супружеской и материнской. А если верить романам, то кое-кто из французских мужчин тоже считал любовь смыслом «всей своей жизни».

Конечно, Реймону из «Индианы» как будто не остается ничего другого, кроме как искать расположения героини и ее служанки Нун. Гениальность психологического открытия Жорж Санд состоит в том, что Индиана и Нун – воплощение двойственности, заложенной в европейской культуре: преклонения перед женской духовной сущностью и ее плотской натурой.

«Нун была молочной сестрой госпожи Дельмар, они выросли вместе и нежно любили друг друга. Нун, высокая, сильная, пышущая здоровьем, жизнерадостная и подвижная девушка, с горячей кровью страстной креолки, затмевала своей яркой красотой бледную и хрупкую госпожу Дельмар. Но их природная доброта и взаимная привязанность уничтожали между ними всякое чувство женского соперничества»4.

Нун и Индиана были молочными сестрами, то есть их вскормила своим молоком одна женщина, кормилица, возможно, что это была мать Нун. Они были символическими сестрами, несмотря на разницу в социальном положении. Каждую из них автор наделяет физическими чертами, подходящими к их положению: Нун – высокая, сильная, цветущая и страстная, тогда как Индиана – бледная и явно не такая пылкая, как ее соперница-креолка. Каждая из них – социальный стереотип своей среды, вместе они представляют собой целостную личность, «разделенную» общественными запретами. Присущее Индиане ощущение родства с Нун не ограничивается отношениями между хозяйкой и служанкой. Такой тип взаимодействия Карл Юнг называл «уважаемой» женщиной и ее «теневым я».

...

Днем он объясняется в своей чистой и вечной любви Индиане: «Ты та женщина, о которой я всегда грезил, в тебе я нашел ту чистоту, которой всегда поклонялся». А ночью он возвращается к Нун, чтобы обменяться с ней сладострастными ласками, лишающими их остатков разума.

Нун флиртует с Реймоном за спиной хозяйки. Она свободная, раскованная женщина, радующаяся любви. Она – это тело, предназначенное для того, чтобы испытывать наслаждение. Реймон привязан к ней, но Индиану он любит всей душой. Днем он объясняется в своей чистой и вечной любви Индиане: «Ты та женщина, о которой я всегда грезил, в тебе я нашел ту чистоту, которой всегда поклонялся». А ночью он возвращается к Нун, чтобы обменяться с ней сладострастными ласками, лишающими их остатков разума.

Уединившись с Нун в спальне Индианы, Реймон переживает странное состояние, когда образы двух женщин смешиваются, и он перестает их различать.

«Понемногу обрывки смутных воспоминаний об Индиане стали возникать в одурманенном мозгу Реймона. Образ Нун, отраженный стенными зеркалами, расположенными напротив друг друга, множился до бесконечности, и казалось, что комнату населяет толпа призраков. Реймон старался различить в этих отражениях нежные черты Индианы, и ему стало казаться, будто в одном из дальних и смутных обликов он узнает гибкую и стройную фигуру госпожи Дельмар».

Эта путаница в мыслях Реймона не случайна. Два этих персонажа дополняют друг друга, каждая из женщин представляет собой как бы половинку целостной личности. Несмотря на свое родство, Индиана и Нун вовлечены в психологическую борьбу. То, что каждая из них не знает о связи соперницы с Реймоном, добавляет сюжету напряжения, намекая на неявное присутствие двух враждебных сил, одновременному воздействию которых подвержена духовная жизнь автора. В «Индиане», как и в романе Жорж Санд «Лелия», двойственность героев, по всей вероятности, свидетельствует о раздвоености «я» автора: в собственной жизни Жорж Санд с трудом примиряла свои возвышенные идеалы с эротическими желаниями.

В июне 1833 года, когда ей было почти двадцать девять лет, Жорж Санд на обеде познакомилась с Альфредом Мюссе,

которому не исполнилось еще и двадцати трех. Каждый из них занимал достойное место за столом среди других романтиков. Мюссе был франтом, у него была золотистая шевелюра и гибкое тело, его стихи и повести уже приобрели популярность. Кроме того, его с восторгом принимали приличные дамы, куртизанки и проститутки, он не чурался алкоголя, опиума и разврата. Рядом с ним Жорж Санд казалась трудолюбивой и уравновешенной святошей. 26 июля Мюссе написал Жорж Санд: «Я влюблен в вас». 27-го она ответила: «Я люблю вас, как свое дитя». Ночь на 28-е *святоша* и *дитя* провели вместе.

На весь следующий месяц они обосновались в Фонтенбло, где могли укрыться от любопытных глаз. Роман Жорж Санд «Лелия» вызвал в Париже настоящий скандал, рецензии кипели восторгом и гневом. Кто такой этот Ж. Санд, осмелившийся произнести вслух то, о чем говорить не принято?

...

Роман Жорж Санд «Лелия» вызвал в Париже настоящий скандал, рецензии кипели восторгом и гневом. Кто такой этот Ж. Санд, осмелившийся произнести вслух то, о чем говорить не принято?

Почтенный писатель Рене де Шатобриан предсказывал, что Жорж Санд станет французским лордом Байроном, – так высоко оценил ее тот, в чьи романах слышались романтические нотки задолго до того, как романтизм получил свое название и стал признанным литературным течением.

Как и Индиана, Лелия – красивая, благородная дама, но уже несколько утратившая невинность, свойственную Индиане. Она боготворит мужчину и преклоняется перед ним, но его человеческие недостатки, без которых не обходится ни один характер, разочаровывают ее настолько, что она оставляет его. Она погружается в бездну мучительного отчаяния, поскольку считает себя неспособной вновь полюбить и чувствует склонность к аскетической жизни.

У Лелии есть сестра по имени Пульхерия, что означает «красавица». Связь с ней была давно утрачена. Пока они были в разлуке, Пульхерия стала куртизанкой. Неожиданную встречу Лелии и Пульхерии можно интерпретировать как символический диалог между двумя «половинками» раздвоенной личности.

Лелия понимает любовь между полами как «самую ангельскую и самую постоянную»5. Пульхерия жаждет лишь физического удовлетворения. Однако представлению об идеале полностью не соответствует ни романтическая, ни гедонистическая натура. Заявляя, что презирает поведение Пульхерии, Лелия завидует опыту своей сестры.

То, что сестры представляются автору лишь «половинками» целостной личности, становится очевидным, когда поэт Стенио, поддавшись обману, занимается любовью с Пульхерией, которую по ошибке принимает за свою любимую Лелию. Когда Пульхерия и Лелия ведут преданного Стенио в подземный грот, автор мастерски пользуется приемом раздвоения, намеренно стараясь запутать как читателя, так и самого Стенио, не узнающего женщину, которую он обнимает. Как Реймон в «Индиане» путает Нун с ее хозяйкой, так и Стенио клянется, что никогда не любил Лелию так сильно, как тогда, когда держал в своих объятиях Пульхерию, полагая, что это Лелия.

...

Стенио, поняв, что стал жертвой обмана, прогоняет Пульхерию, но последствия его любовного опыта очевидны: без сексуального удовлетворения его восхищение Лелией становится недостаточным. Лелия и Пульхерия, душа и тело, дух и плоть, должны слиться воедино, чтобы стать полноценной личностью.

Стенио, поняв, что стал жертвой обмана, прогоняет Пульхерию, но последствия его любовного опыта очевидны: без сексуального удовлетворения его восхищение Лелией становится недостаточным. Лелия и Пульхерия, душа и тело, дух и плоть, должны слиться воедино, чтобы стать полноценной личностью. Порознь они остаются незавершенными, не удовлетворенными собой и не приносящими удовлетворения возлюбленному.

Можно спорить о том, насколько роман «Лелия» является совершенным образцом романтизма. Его действие разворачивается в монастыре, где есть гроты, мраморные фонтаны, диковинные птицы и яркие цветы. Приключения Лелии напоминают волшебную сказку или вещие сны. Экзотические

декорации созвучны эмоциям героев. Возможно, что именно такие впечатления Жорж Санд вынесла из своей связи с Альфредом Мюссе. Есть ли на свете для этого лучшее место, чем Венеция?

Жорж Санд убедила Казимира в том, что поездка в Италию будет полезна для ее здоровья. Она же уверила мать Мюссе в том, что будет присматривать за ее сыном с самой нежной заботой. Ее собственных детей на время отсутствия матери тоже не обделили заботой: Соланж, жившую вместе с матерью в Париже, отправили в Ноан, а Мориса определили в пансион. Новое «дитя» Жорж Санд затмило всех остальных.

...

Во время болезни Жорж Санд Мюссе осматривал город и даже посещал проституток. Можно сказать, что история любви, едва начавшись, уже дала трещину.

О бегстве влюбленных в Венецию написано множество рассказов, биографических романов и пьес, сняты фильмы и телепередачи. Они, как Абеляр и Элоиза, стали звездами первой величины в истории французской любви. Трудно изложить коротко то, что описано во всех подробностях, поэтому можно сослаться на свидетельства самих влюбленных.

В автобиографии Жорж Санд вспоминает, что Венеция, город ее мечты, намного превзошла все ожидания. 1 января 1834 года они поселились в отеле «Даниэли», который с тех пор предпочитают влюбленные. Но и в Италии она чувствовала себя плохо и скоро слегла с жестокой горячкой. Едва она поправилась, тяжело заболел брюшным тифом Мюссе. Жорж Санд заботливо ухаживала за ним почти три недели, позволяя себе «отдохнуть не более одного часа в день».

Мюссе во время болезни Жорж Санд осматривал город и даже посещал проституток. Можно сказать, что история любви, едва начавшись, уже дала трещину. Во время болезни Мюссе был «в возбужденном состоянии и бредил», как пишет Санд своему издателю

Бюлозу в письме от 4 февраля. Она и прежде была свидетельницей его психической неустойчивости, когда в Фонтенбло он испытывал ночные галлюцинации, и теперь она пришла в ужас. Даже самой преданной сиделке одной было бы не под силу справиться с физическим и психическим расстройством

Мюссе.

Так в их апартаментах появился доктор Пьетро Паджелло, двадцатисемилетний венецианец, который помогал Жорж Санд ухаживать за Мюссе. Вскоре ему удалось занять место Мюссе и в спальне хозяйки. Мюссе, подозревая измену, в бреду называет ее «шлюхой». Он становится ужасно ревнив и тем самым уничтожает остатки любви, которую она еще сохранила к нему. Однако, когда Мюссе выздоравливает, они покидают отель «Даниэли» вместе и переезжают на квартиру подешевле, где она может начать писать. Как бы то ни было, нужно платить долги, а ее литературный труд стал для них основным источником дохода. После трех месяцев, проведенных в Венеции, Мюссе почувствовал себя достаточно здоровым для того, чтобы вернуться в Париж без нее.

Жорж Санд оставалась с Паджелло до конца лета в Италии. После зимних бурь жизнь стала спокойнее, и это дало ей возможность закончить первое из «Писем путешественника» *(Lettres dun voyageur)*. Так ей удалось поправить свое финансовое положение. Мюссе написал ей 4 апреля: «Я все еще люблю тебя… Знаю, что рядом с тобой человек, которого ты любишь, и все-таки я спокоен». Жорж Санд простила своего бывшего любовника, но не собиралась отказываться от Паджелло. Она ответила Мюссе 24 мая: «О, как мне хотелось бы жить между вами двумя, делая вас счастливыми, и не принадлежать ни одному, ни другому». Иллюзия о *menage a trois* – любви втроем – была еще жива.

Может быть, именно это и было у нее на уме, когда в августе она вернулась в Париж в сопровождении Паджелло. Она была рада увидеть своего сына Мориса и забрала его собой в Ноан, где ее с нетерпением ждали Соланж и Казимир. Находясь в окружении родных и друзей, она пригласила Паджелло навестить ее, но у него хватило ума отказаться. Чувствуя, что ее интерес к нему угас, он отправился в Италию.

Когда в октябре Жорж Санд вернулась в Париж, ее встретил Мюссе, страстно желающий возобновить с ней прежние отношения. Во время разлуки он писал ей пылкие письма и теперь клялся, что его единственное желание – чтобы они любили друг друга, «как Ромео и Джульетта, как Элоиза и Абеляр». Еще он хотел, чтобы в истории их имена стояли рядом: «Не станут произносить одного, не помянув другого». Мюссе заботился о том, чтобы в памяти людей остаться вместе с Жорж Санд, что, несомненно, свидетельствует о его величии и о его преданности.

Но вскоре у него появился новый повод для ревности, на этот раз вызванной нескромными откровениями их общего друга, убедившего Мюссе в том, что Аврора лгала ему. Каким-то образом ей удалось убедить его в том, что отношения с Паджелло

исчерпали себя еще до того, как Мюссе покинул Венецию. Это было неправдой. На самом деле она предавалась любви с Паджелло, пока Мюссе лежал больным. Не умея сдерживать ярость, Мюссе донимал ее горькими упреками.

...

«О, как мне хотелось бы жить между вами двумя, делая вас счастливыми, и не принадлежать ни одному, ни другому».

В своем «Интимном дневнике», написанном в ноябре 1834 года, Жорж Санд открывает свою страдающую душу, хотя трудно сказать, кому предназначены эти откровения. Сохранившиеся сорок страниц показывают нам те навязчивые идеи, во власти которых находилась измученная любовью женщина. Они напоминают взволнованные письма Жюли де Леспинас, только за ними, слава богу, не скрывается трагедия со смертельным исходом.

Жорж Санд взывает к Мюссе: «Ты покидаешь меня в самый прекрасный момент моей жизни, в самый искренний, самый неистовый, самый безжалостный день моей любви. Разве мало укротить гордость женщины и бросить ее к своим ногам?»6 Она исповедуется Богу: «О! Прошлой ночью мне приснилось, что он рядом, что в экстазе целует меня. Какое жестокое пробуждение, Господи… темная комната, куда он больше никогда не войдет, кровать, на которую он никогда больше не ляжет».

Она признается самой себе: «Мне тридцать лет, я еще красива, по крайней мере буду красивой через две недели, если перестану плакать».

Она заклинает Бога: «Верни мне силу страсти, которую я испытала в Венеции. Верни мне ту неукротимую любовь к жизни, которая охватывала меня, как вспышка ярости посреди самого страшного отчаяния, позволь мне снова любить… Я хочу любить, хочу возродиться, я хочу жить». Как настоящий романтик, она ставит знак равенства между любовью и жизнью. Она умоляет Бога сжалиться над ней: «Яви Свое милосердие, послав забвение и отдых страдающему от печали сердцу… О, верни мне моего любимого, и я стану праведницей, и мои колени сами склонятся, как только я ступлю на порог церкви».

...

«Верни мне ту неукротимую любовь к жизни, которая охватывала меня, как вспышка ярости посреди самого страшного отчаяния, позволь мне снова любить… Я хочу любить, хочу возродиться, я хочу жить!»

Потом она просит Мюссе простить ее и оставаться ей другом: «Я хочу попросить тебя, любовь моя, пожать мне руку… Я знаю, что, когда кто-то больше не любит, он *больше не любит.* Но я должна сохранить твою дружбу, чтобы спрятать любовь в своем сердце и не дать ей убить меня».

И снова к Богу: «Нет, Господи, не дай мне стать безумной и уничтожить себя…страдания от любви должны возвышать, а не разрушать». Даже на пике отчаяния она ищет опоры в остатках идеализма.

Образ ее молодого любовника не отпускает ее: «О, мои голубые глаза, вы никогда больше не взглянете на меня! Прекрасная голова, я никогда уже не увижу тебя!.. Мое хрупкое тело, гибкое и теплое, ты никогда больше не склонишься надо мной… Прощай, белокурая шевелюра, прощайте, мои белые плечи, прощай все, что я любила, все, что когда-то было моим».

Жорж Санд безутешна. 24 ноября она приходит к Мюссе и не застает его дома. На следующий день он пишет их общему другу Сент-Бёву, что не в состоянии поддерживать никаких отношений со своей бывшей любовницей.

Тогда Жорж Санд ничего не остается, как примириться с поражением. «Ты действительно меня больше не любишь, это несложно понять».

Она признается: «В Венеции я вела себя хуже, чем ты… теперь я очень виновата перед тобой. Но моя вина в прошлом. В настоящем все еще много красоты и добра. Я люблю тебя, я готова на любые муки, только бы ты любил меня, но ты покидаешь меня».

В последний раз она умоляет Мюссе:

«Люби эту бедную женщину… Чего ты страшишься? Ведь эта истерзанная душа больше ничего не потребует от тебя. Кто меньше любит, тот меньше и страдает. Время любить теперь или никогда».

…

– Мне пришла отличная идея написать о нас: мне кажется, что так я излечу себя и свою больную душу. Я хочу воздвигнуть тебе алтарь… но буду ждать твоего позволения.

– Милый Ангел, делай все, что пожелаешь: пиши романы, сонеты, стихи, говори обо мне так, как тебе заблагорассудится, я слепо доверяю тебе.

То, что она готова любить больше и, следовательно, страдать больше, совсем не трогает Мюссе. Примирения не произошло. Жорж Санд делится своим горем с друзьями, среди которых писатель Сент-Бёв, музыкант Лист, художник Делакруа, в надежде, что их совместная атака пробьет брешь в обороне Мюссе. Все бесполезно. В декабре она возвращается в Ноан, прячась от своей семьи под маской счастливой женщины. Но агонизирующая история любви еще не закончена.

В январе 1835 года Мюссе и Жорж Санд вновь встречаются в Париже, и вновь становятся любовниками, и вновь принимаются мучить друг друга. На это раз терпение заканчивается у Жорж

Санд. Да месяца спустя она написала ему: «Я любила тебя, как сына, любила материнской любовью, эта рана все еще кровоточит… Я прощаю тебе все, но нам нужно расстаться».

Свою версию их любовной связи Мюссе описывает в полуавтобиографическом романе «Исповедь сына века»7. В апреле 1835 года после своего возвращения в Париж он писал в Венецию: «Мне пришла отличная идея написать о нас: мне кажется, что так я излечу себя и свою больную душу. Я хочу воздвигнуть тебе алтарь… но буду ждать твоего позволения».

Она согласилась: «Милый Ангел, делай все, что пожелаешь: пиши романы, сонеты, стихи, говори обо мне так, как тебе заблагорассудится, я слепо доверяю тебе». Ни на миг каждый из них не забывал о том, что он писатель.

Мюссе начал свой роман летом 1835 года, торопливо разделавшись с другими литературными заказами, и в феврале 1836 года роман уже был опубликован. Это свидетельствует о том, что Мюссе как автор стихов, пьес и романов, выходивших из-под его пера один за другим, был весьма плодовит, и о том, как быстро его печатали во Франции. Как и Бальзак, и Гюго, и Жорж Санд, Мюссе, несмотря на свои привычки к свободному образу жизни, обладал удивительной силой воображения и огромной

работоспособностью.

«Исповедь сына века» Мюссе действительно стала своего рода жертвенником, воздвигнутым в память о его отношениях с Жорж Санд, впрочем, не только о ней. Первая часть романа – это жизнь Мюссе до его встречи с Жорж Санд. Его литературный герой Октав ведет богемный образ жизни. Он «сын века», один из тех, кто помнит славу Наполеона, затерянную в прошлом. Разочарование в политике делает его похожим на Жюльена Сореля из «Красное и черное» Стендаля, но это, пожалуй, единственное, что их сближает: Жюльену не хватает благородного происхождения Октава, а Октаву – железной воли Жюльена. Октав становится жертвой легкомысленной любовницы, изменившей ему с его лучшим другом. С тех пор Октав подвержен то приступам неудержимого цинизма, то приступам сокрушительной ревности. Друг Октава Дежене, пытаясь излечить его от отчаяния, внушает ему отвращение к любви. Его антиромантическая проповедь в начале книги возвращает нас в XVIII век, к Версаку из «Заблуждений сердца и ума», к Вальмону из «Опасных связей», совпадая с пессимистическими взглядами на любовь философа Шопенгауэра. Дежене распекает Октава за то, что тот верит в любовь, «какой описывают ее романисты и поэты»8. Стремиться к совершенной любви в реальной жизни – безумие. Нужно принимать любовь такой, какая она есть, будь то любовь вероломной куртизанки или преданной мещанки. Если вы любимы, то «какое вам дело до всего остального». Какое-то время Октав пытается следовать его наставлениям, но, в конце концов, эти проповеди не прибавляют ему радости жизни.

Именно в этот момент появляется овдовевшая Бригитта Пирсон – своего рода литературный двойник Жорж Санд. Конечно, Октав находит ее в деревне, вдали от безнравственного Парижа. Разве найдется такой романтик, который не был бы последователем Руссо? Октаву двадцать лет, мадам Пирсон – тридцать. Снова мы попадаем в сферу отношений молодого человека, влюбленного в зрелую женщину, питающую к нему материнские чувства. Октав с детства рос без матери, к тому же он недавно потерял отца. Несмотря на долгое сопротивление, Бригитта, в конце концов, уступает мольбам Октава, и они переживают моменты необыкновенного счастья.

...

В «Исповеди сына века» Мюссе мы снова попадаем в сферу отношений

молодого человека, влюбленного в зрелую женщину, питающую к нему материнские чувства.

«О, бессмертный Ангел счастливых ночей, кто расскажет, что скрывается в твоем безмолвии? О, поцелуй, таинственный нектар, изливаемый жаждущими устами! О, упоение чувств, о сладострастие, – да, ты вечно, как вечен Бог!.. О, любовь, основа мира! Драгоценное пламя, которое вся природа, подобно бодрствующей весталке, беспрестанно поддерживает в храме Божием!»

Этим восторженным гимном Мюссе объясняется Жорж Санд в любви. Устами Октава он говорит о том, как дороги ему сладостные воспоминания о минувшей страсти: «…тот не станет жаловаться, умирая: он обладал женщиной, которую любил».

К сожалению, у Октава такой же вспыльчивый характер, как и у Мюссе: он склонен к ревности, даже если для нее нет причин. Большая часть романа посвящена приступам его ревности, у которой нет никакой почвы 5 кроме его воображения, постоянно омраченного воспоминанием об изменившей ему любовнице. Мюссе слишком хорошо известно, что излишняя подозрительность способна уничтожить любовь.

…

«Когда ты причиняешь мне боль, я перестаю видеть в тебе любовника, ты становишься для меня больным, недоверчивым или упрямым ребенком».

Как автор, желающий «воздвигнуть алтарь Жорж Санд», Мюссе придает своей героине такие совершенные моральные качества, какими его любовница никогда не обладала. Именно это искажает образ Бригитты Пирсон: она слишком совершенна, чтобы читатель мог увидеть в ней живую женщину. Она вновь и вновь приносит себя в жертву непостоянству настроений Октава, страдая из-за его болезненного воображения. Альфред де Мюссе не щадит себя, изображая в романе свое «второе я»: его герой страдает от нервных судорог, обладает неустойчивой психикой, испытывает приступы немотивированной ревности. Его жизнь превращается в непреходящий ночной кошмар и для него самого, и для любимой им женщины.

В конце концов, Бригитта вынуждена отступиться от него:

«Вы уже не тот человек, которого я любила», – говорит она ему. Его бесконечная подозрительность, дурное настроение и приступы гнева измучили ее. Хотя она изо всех сил старается окружить его материнской заботой, в которой он нуждается, она больше не в состоянии выносить ссоры и скандалы. «Да, когда ты причиняешь мне боль, я перестаю видеть в тебе любовника, ты становишься для меня больным, недоверчивым или упрямым ребенком». Возможно, что и Жорж Санд говорила те же слова Мюссе, утешая его в минуты ярости.

Любовная история Жорж Санд не закончилась после того, как она порвала с Мюссе. Благодаря заботам адвоката Мишеля де Бур-жа, сменившего Мюссе в ее постели, она после тринадцатилетнего брака смогла добиться раздельного жительства со своим супругом. Раздел имущества был единственным выходом для несчастных в браке мужчин и женщин, поскольку развод был запрещен церковью. Справедливости ради надо сказать, что Казимир удивительно легко согласился, чтобы его жена вела независимую жизнь. Суд удовлетворил просьбу Жорж Санд о раздельном жительстве, а также отдал в ее единоличное распоряжение поместье Ноан, сделав оговорку, что она должна ежегодно выплачивать своему мужу пенсию в 3 800 франков.

Содержание детей она взяла на себя, обещая при этом не препятствовать их общению с отцом. Если бы Жорж Санд не была столь знаменита, а в суде ей не помогал бы адвокат Мишель де Бурж, не исключено, что процесс не закончился бы для нее так удачно. В январе 1836 года суд вынес постановление, в котором содержались нелестные выражения в адрес мужа, позволившего своей жене жить одной: мужчина, потерявший власть над своей женой, заслуживает того, что получил9.

В 1838 году у Жорж Санд начался роман с Шопеном, длившийся почти десять лет, до 1847 года. В 1850 году она вступает в еще более продолжительную связь с другом своего сына гравером Александром Мансо, который будет ее секретарем и компаньоном, живущим с ней под одной крышей, до своей смерти в 1865 году. Став единственной владелицей Ноана, она окружила себя друзьями, в число которых входили Шопен, Делакруа, Лист, его переменчивая любовница Мария д'Агу, певица Полина Виардо и ее возлюбленный Флобер. Жорж Санд умерла в 1876 году, когда ей было семьдесят два года. Не могу вспомнить ни одной другой француженки, которая была бы такой плодовитой писательницей, тем более ни одной, кто полностью реализовал себя в личной жизни. Хотя ее брак был неудачным, она была преданной матерью и заботливой бабушкой, особенно в

конце жизни, когда в ней поутихла тяга к путешествиям.

Жорж Санд приобрела множество поклонников как во Франции, так и за ее пределами. В Англии она вызывала восхищение у тех, кто жил в викторианскую эпоху, в том числе у Теккерея, Джона Стюарта Милля, Шарлотты Бронте, Джорджа Элиота, Мэтью Арнольда и Элизабет Барретт Браунинг, которая дважды приезжала к ней в Париж и воздала ей должное в своем сонете, назвав «женщиной, обладающей широтой ума, и мужчиной с горячим сердцем». В России ее читал каждый, кто умел читать. Наряду с Гюго она, как никто другой из французских писателей, оказала влияние на целое поколение писателей русских, включая Достоевского, который преклонялся перед ней, Тургенева, ставшего одним из ее близких друзей, и Герцена, цитировавшего ее в своем дневнике, выражая надежду, что в будущем женщина освободится от рабства общественного мнения. В Америке она нашла себе союзницу в лице журналистки Маргарет Фуллер, которая драматически погибла вместе с ребенком во время кораблекрушения, когда возвращалась из Европы, Уолта Уитмена, опубликовавшего в газете статью о Жорж Санд, и Гарриет Бичер-Стоу, для которой Жорж Санд написала восхитительное эссе.

...

> *Суд вынес постановление, в котором содержались нелестные выражения в адрес мужа, позволившего своей жене жить одной: мужчина, потерявший власть над своей женой, заслуживает того, что получил.*

Я не стану анализировать причины упадка популярности Жорж Санд в первой половине XX века, они слишком многочисленны и слишком сложны для того, чтобы рассматривать их здесь. Но во Франции поклонники были всегда. Вспомним хотя бы издателя Жоржа Любена, который большую часть своей жизни преданно служил ей. Когда ему было около сорока, он оставил работу в банке и посвятил себя исключительно изучению творчества Жорж Санд. Его жена обычно говорила, что у них «любовь втроем». Естественно, что присутствие Санд ощущалось в их квартире, наполненной различными предметами и текстами, напоминавшими о ней. Когда я навещала их в начале

восьмидесятых годов прошлого века, меня больше всего заинтриговал большой шкаф с карточками, составленными на каждый день жизни Жорж Санд. Если мне не изменяет память, белые карточки описывали дни, проведенные в Париже, зеленые – в Ноане, розовыми были отмечены дни, когда она путешествовала с кем-нибудь из любовников, а желтыми обозначались дни, о которых исследователю не хватало информации. Я могу ошибиться в цвете, но уверена, что Любен знал о жизни и творчестве Жорж Санд больше, чем кто-либо другой или даже она сама. Картотека была жизненно необходима Любену для предпринятого им грандиозного издательского проекта: публикации двухтомной автобиографии Санд и двадцати шести томов ее переписки. И при этом он находил время, чтобы помогать другим изучать творчество Жорж Санд, интерес к которому снова разгорелся в связи со столетием со дня ее смерти, которое отмечалось в 1976 году.

...

Белые карточки описывали дни, проведенные Санд в Париже, зеленые – в Ноане, розовыми были отмечены дни, когда она путешествовала с кем-нибудь из любовников.

Мы можем поближе познакомиться с Жоржем Любеном, если вспомним о встрече ученых, занимающихся изучением творчества Жорж Санд, которая состоялась, кажется, в ресторане *Le Procope.* К тому времени мы были уже знакомы, так как не раз встречались на конференциях, организованных колледжем Хофстра в Нью-Йорке, и на специальных сессиях, посвященных творчеству Жорж Санд, во время заседаний Ассоциации современных языков. Рядом со мной сидел японский профессор, который заинтересовался творчеством Жорж Санд благодаря своему восхищению Шопеном. Он был околдован женщиной, ухаживавшей за «бедным» Шопеном как заботливая мать, и полагал, что их связывали целомудренные отношения. Сидевший по другую сторону от меня Любен вежливо не соглашался с ним. Фредерик Шопен и Жорж Санд были любовниками в полном смысле этого слова, по крайней мере вначале. Наш японский коллега так разгорячился, словно для него это было делом чести. Любен со старомодной галантностью похвалил его за то, что он защищает доброе имя Жорж Санд. Японец выглядел озадаченным. Потом, торжественно, как

молитву, он медленно выговорил по-французски: *«Ah, non. Pas Sand. Chopin. Je défends Chopin»* – «О, нет. Не Санд. Шопена. Я защищаю Шопена». Теперь пришла очередь возмутиться Жоржу Любену, словно доброе имя Жорж Санд опорочили. Я тоже пыталась вмешаться в спор: « *Messieurs, les duels sont interdits depuis cent ans. Veuillez terminer vos repas et laissez les morts en paix* » – «Господа, дуэли были запрещены сто лет назад. Не лучше ли оставить наших мертвых в покое?»

Глава девятая

, в которой вы увидите отнюдь не волшебное превращение возвышенной и трагической любви эпохи Романтизма в объект пародии и насмешек в творчестве реалистов. Процесс деромантизации любви в произведениях французских писателей середины XIX столетия наиболее полно выразился в скандальном романе Гюстава Флобера «Госпожа Бовари». Флобер создал роман, в основе которого лежит несоответствие возвышенных романтических идеалов прошлого обыденному и пошлому настоящему, в котором пребывает главная героиня – Эмма Бовари. Это несоответствие делает ее жертвой собственных романтических фантазий, позволяя обычному искателю физического удовлетворения погубить несчастную провинциалку, жаждущую истинной любви. Реализм Флобера стал предвозвестником куда более натуралистических картин, вышедших из-под пера Эмиля Золя, Ги де Мопассана и других писателей второй половины XIX века.

A
FLAUBERT

Закат романтической любви: «Госпожа Бовари»

Сукно ее платья зацепилось за бархат его фрака. Она запрокинула голову, от глубокого вздоха напряглась ее белая шея, по всему ее телу пробежала дрожь, и, пряча лицо, вся в слезах, она безвольно отдалась Родольфу.

Гюстав Флобер. Госпожа Бовари, 18571

Когда Флобер в пятидесятые годы XIX века писал свой роман «Госпожа Бовари», он регулярно переписывался со своей парижской любовницей, поэтессой Луизой Коле. Он жил вместе с матерью в Круассе, в Нормандии, и в своих письмах делился муками писателя, для которого Искусство было религией. Иногда ему за целый день едва удавалось добавить к написанному всего одну строку, и нередко его героиня Эмма Бовари буквально доводила его до болезни.

...

«Наш век смотрит на жалкий цветок Чувства, который в прошлом так сладко благоухал, сквозь увеличительное стекло, словно рассекая его на операционном столе!»

К чему писать роман о чрезмерно романтической женщине, которая выходит замуж за беспомощного деревенского врача, заводит две любовные интриги, делает кучу долгов и заканчивает жизнь самоубийством? У Флобера на то были свои причины. Как он писал в письме к Коле от 12 апреля 1854 года, «современное сознание ужасно реагирует на то, что мы называем любовью… Наш век смотрит на жалкий цветок Чувства, который в прошлом так сладко благоухал, сквозь увеличительное стекло, словно рассекая его на операционном столе!»2.

Как все изменилось с тех пор, когда галантность была в моде, и с тех пор, когда романтики воспевали всепоглощающую любовь! Такие реалисты, как Флобер, собирались решительно развенчать романтический идеал любви, выдвигая на первый план пошлость будничного существования. Его стремление «объективно» изображать людей со всеми их пороками и низменными желаниями в значительной степени способствовало деромантизации чувства любви и любовных отношений во Франции. Флобера даже обвинили в непристойности. Роману «Госпожа Бовари» был вынесен приговор как «оскорбляющему чувства публики и религиозную мораль», но, к счастью, 6 февраля 1857 года автор, которому грозило тюремное заключение и большой штраф, был оправдан. Когда я писала эту главу, Национальное общественное радио США напомнило своим слушателям, что в тот день отмечалась 154-я годовщина со дня оправдания Флобера. Судебное преследование принесло Флоберу известность и прибавило популярности роману. «Госпожа Бовари» изменила взгляды французов на любовь: у них поубавилось иллюзий и появились признаки разочарования.

...

Флобера обвинили в непристойности за роман, «оскорбляющий чувства публики и религиозную мораль».

Флобер и другие реалисты, например Ги де Мопассан, братья Гонкур, Эмиль Золя, старались доказать, что любовь – своего рода «игрушка», в которую сознание играет с самим собой. Как заметил Стендаль, принадлежавший к предыдущему поколению писателей, в своей книге «О любви» (1822), влюбляясь, мы приукрашиваем предмет своей любви, наделяя его всеми теми прекрасными качествами, которые нам хотелось бы в нем видеть. Стендаль называл это «кристаллизацией»: он сравнивает это явление с тем, как на веточке, оставленной в соляных копях, образуются кристаллы, похожие на алмазы3. В «Госпоже Бовари» Флобер показал, как именно происходит «кристаллизация» в сознании молодой женщины, влюбленной в двух мужчин, ни один из которых не был ее мужем.

Но было бы ошибочно видеть во Флобере исключительно реалиста, сам он в конце жизни считал иначе. Хотя в «Госпоже Бовари» романтические иллюзии Эммы разрушаются, нужно

помнить о том, что Флобер не раз говорил: *«Madame Bovary, cest moi»* – «Мадам Бовари – это я». А иначе как ему удалось бы придумать такое трогательное создание? И до сих пор читатели не перестают сопереживать страданиям его героини, а женщины по-прежнему отождествляют себя или, по крайней мере, свою судьбу с образом Эммы Бовари.

Позвольте признаться, что и я была одной из тех девочек-подростков, чувствовавших себя Эммой Бовари, взахлеб читая роман. Мне казалось немыслимым, что руки такой красивой девушки с богатым воображением просит посредственный деревенский доктор, начисто лишенный какого-либо изящества. Ясно, что она, мечтавшая об утонченности, недоступной ей как дочери фермера, была разочарована своей банальной семейной жизнью и искала себе утешения на стороне. Не могу сказать, что я восхищалась ею так же, как добродетельными героинями английских романов, например Джейн Эйр Шарлоты Бронте и Элизабет Беннетт Джейн Остин, но я сопереживала ей и оплакивала ее судьбу.

...

> *Она желала того, чего ее научили желать. В романах, которые она читала, «было все про любовь, там были одни только любовники, любовницы, преследуемые дамы…». Такие слова, как страсть и блаженство, «которые казались ей такими прекрасными в книгах», создали в ее сознании ложное представление о любви.*

Через несколько лет, когда я была уже студенткой Гарвардского университета, я слушала курс лекций, посвященный творчеству Флобера, который читал знаменитый в то время профессор Рене Язинский. Я перечитала «Госпожу Бовари» и уже не могла представить себя на месте главной героини. Теперь Эмма казалась мне заблудшей и недалекой деревенской девушкой. После рождения дочери мое неприятие Эммы усилилось. Я держала на руках чудесную маленькую девочку, я безумно любила ее, а в Эмме не было даже намека на привязанность к своей дочери. Как могла мне вообще нравиться эта книга?!

Учась в магистратуре в университете Джонса Хопкинса, я

прочитала «Госпожу Бовари» в третий раз, когда под руководством теперь уже знаменитого профессора Рене Жирара, члена Французской академии, работала над своей диссертацией. Он называл устремления героини «миметическим желанием», то есть она желала того, чего ее научили желать. В романах, которые она читала, «было все про любовь, там были одни только любовники, любовницы, преследуемые дамы… герои, храбрые, как львы, кроткие, как агнцы, добродетельные донельзя, всегда безукоризненно одетые…». Такие слова, как *страсть* и *блаженство* , «которые казались ей такими прекрасными в книгах», создали в ее сознании ложное представление о любви. Теория Жирара о миметическом желании была мне понятна, она говорила о том, как повлияли книги, фильмы и киножурналы на формирование романтических желаний у меня и моих подруг.

В третий, но не в последний раз прочитав роман «Госпожа Бовари», я смогла, наконец, осознать многозначность этой книги. Я начала понимать, какие различные толкования романа порождает паутина, сотканная взаимосвязями романтизма и реализма, иллюзиями и разочарованиями. В ней совместились комедия и трагедия, социология и психология, лирика и материализм, пафос и ирония. В пятнадцать лет меня увлекали романтические фантазии Эммы. Став матерью и женой, я отбросила их, трезво посмотрев на любовь и брак. Став более искушенным читателем, я увидела истинное величие романа «Госпожа Бовари» как прекрасного произведения искусства. Флобер настаивал на том, что работает над прозой так же скрупулезно, как и над стихами: каждое слово должно быть выверено, каждая фраза должна звучать достоверно. Все произведение в целом должно быть выстроено так точно, изобиловать такими деталями, чтобы у нас не возникло и капли сомнения в его жизненности и реалистичности, чтобы герои и сюжет захватили нас, а мы унесли бы с собой чувства и мысли, которые долго будут владеть нами уже после того, как мы закроем последнюю страницу романа. Для нас «Госпожа Бовари» – не только возвращение к теме циничного совращения, веками бытовавшей во французской литературе, но и своеобразный критерий нового, антиромантического взгляда на любовные отношения.

Роман «Госпожа Бовари» начинается и заканчивается рассказом не о героине, а о ее муже, Шарле Бовари. Таким образом, героиня оказывается ограниченной рамками брака с человеком, физически непривлекательным и совершенно лишенным воображения. Учась в школе, он носит смешную фуражку: «Это была одна из тех дрянных вещей, немое уродство

которых не менее выразительно, чем лицо дурачка»4. Шарль Бовари – «гадкий утенок», который никогда не станет лебедем. После окончания колледжа он получает звание *officier de santé* – лекаря, и родители женят его на обеспеченной вдове вдвое старше него. Пока он не встретил Эмму, ему суждено было вести самый банальный образ жизни. Когда он впервые ее увидел на семейной ферме, куда Шарль приехал, чтобы оказать помощь ее отцу, сломавшему ногу, его поразили «белизна ее ногтей» и ее «пухлые губы», которые она по привычке покусывала, когда умолкала. Эти признаки утонченности и чувственности, свойственные ее натуре, завладели его воображением, и после смерти своей жены он возвращается на ферму ее родителей, чтобы просить ее руки.

...

Его поразили «белизна ее ногтей» и ее «пухлые губы», которые она по привычке покусывала, когда умолкала. Эти признаки утонченности и чувственности, свойственные ее натуре, завладели его воображением.

Деревенская свадьба Шарля и Эммы продолжалась два дня. Она начинается с реалистической картинки, когда к ним съезжаются гости. Они приезжают в колясках, одноколках, двухколесных шарабанах, кабриолетах, крытых повозках и телегах. Затем автор описывает праздничные наряды: женщины в чепцах, косыночках и наколках, мужчины – во фраках, пиджаках и сюртуках, с золотыми цепочками от часов. Далее он лирически описывает свадебное шествие, «сначала двигавшееся единой пестрой лентой, извивавшейся по полям на узкой тропинке». Во главе него выступал музыкант с украшенной лентами скрипкой, а за ним, возвращаясь из мэрии, шли новобрачные, родственники, друзья и детвора. После брачной церемонии в каретнике под навесом были накрыт стол, и гости пировали до вечера. Свадебный пирог был главным блюдом праздничного обеда, он был сделан в форме храма, а его верхушка была украшена маленьким амурчиком, качавшимся на шоколадных качелях. Эмма предпочла бы полуночное венчание при свете факелов, но от этой романтической затеи пришлось отказаться в пользу старомодной церемонии, более подходящей деревенским

жителям. Когда молодожены покинули гостей, им не удалось избежать обычных свадебных шуток: торговец рыбой пытался впрыснуть воду через замочную скважину в двери спальни. На следующий день Шарль как будто был в приподнятом настроении, а его невеста ничем не выдавала своих чувств.

Флобер живописует сцену свадьбы, как его современник художник Курбе, желая показать жизнь так, будто вы все видите своими глазами и слышите собственными ушами. Разумеется, Флобер, как и Курбе, моделировал реальность согласно своему внутреннему видению. Ушли в прошлое гроты и холмы, где влюбленные предавались романтическим свиданиям. Вместо этого автор предлагает нам грубую картину любви и брака, граничащую с сатирой.

...

Ушли в прошлое гроты и холмы, где влюбленные предавались романтическим свиданиям. Вместо этого автор предлагает нам грубую картину любви и брака, граничащую с сатирой.

Только устроившись в своем новом доме, Эмма начинает прислушиваться к себе. Мы знаем, что она училась в пансионе при монастыре, и ее привлекали чувственные моменты богослужения: запах ладана, прохлада купели и отсвет свечей на подсвечниках. Она преклонялась перед шотландской королевой Марией Стюарт и другими знаменитыми женщинами: Жанной д'Арк, Элоизой и любовницей Карла VII Агнессой Сорель. Что за образцы для подражания! Она читала стихи французского поэта Ламартина и романы английского писателя Вальтера Скотта, которые вряд ли могли подготовить ее к роли жены скромного деревенского лекаря. Конечно, она ожидала несколько большего, чем грубые манеры ее мужа и его скучная речь, которая была «плоской, точно панель». Вскоре Эмма начинает спрашивать себя: «Боже мой! Зачем я вышла замуж?»

Со временем ее романтическое воображение разыгрывается все больше. Разочаровавшись в семейной жизни и домашнем окружении, Эмма находит утешение в мечтах о том, что могло бы произойти. Она пытается вообразить события, которые могли бы привести ее к новому замужеству и другой жизни. Свойственную Эмме неудовлетворенность собственным положением и

меланхоличную тоску по неизвестной, полной романтики жизни стали называть «боваризмом».

И необыкновенное событие, наконец, происходит: Эмма с Шарлем приглашены на бал к живущему неподалеку маркизу. На балу в Вобьесаре Эмма попадает в роскошную атмосферу загородного замка, о которой она так мечтала. Вот чего она хочет! Все в замке, где они проводят ночь, напоминает декорации волшебной сказки, где благородные господа и дамы с фарфоровой кожей и в изысканных платьях предаются сладострастию. Эмма восхищается каждой элегантной деталью – цветами и мебелью, едой и вином, и особенно котильоном, который начинается в три часа ночи. Хотя она не умеет вальсировать, она оказывается в объятиях умелого виконта и в восторге кружится по бальной зале.

...

Все в замке, где они проводят ночь, напоминает декорации волшебной сказки, где благородные господа и дамы с фарфоровой кожей и в изысканных платьях предаются сладострастию.

Описывая аристократический бал, которому предшествует деревенская свадьба, а потом сельскохозяйственную выставку, автор открывает нашему взору панораму провинциального общества XIX века. Городок Ионвиль-л'Аббей, где в основном разворачивается действие романа, напоминает хорошо знакомые Флоберу деревни, расположенные вокруг его отчего дома неподалеку от Руана. Хотя Эмма родом из крестьян или мелких буржуа, которые собираются и к ней на свадьбу, и на сельскохозяйственную выставку, ее романтические мысли заняты образами местной знати. Любви, как она ее понимает, сопутствуют предметы роскоши, не доступные людям ее круга. Эта тяга к материальному благополучию неотделима от ее прелюбодеяния, и она же в конечном счете приводит ее к гибели.

Как и можно было ожидать, супружеская измена становится сюжетообразующим элементом романа Флобера. Это вечная тема французской литературы и в XII, и в XIX веке. Во Франции *госпожа Бовари* станет синонимом адюльтера, как и *Анна Каренина* в России. Но какой жалкой, какой печальной выглядит Эмма под пером Флобера! Посмотрите, как он высмеивает свою

героиню при знакомстве ее с помощником нотариуса Леоном Дюпюи:

«По-моему, нет ничего красивее заката, – молвила Эмма, – особенно над морем.

– О, море я обожаю! – сказал Леон.

– И не кажется ли вам, – продолжала г-жа Бовари, – что над этим безграничным пространством наш дух парит вольнее, что его созерцание возвышает душу и наводит на размышления о бесконечности, об идеале?

– Так же действуют на человека и горы, – молвил Леон».

Здесь дорогие сердцам романтиков идеалы низводятся до избитых клише. Флобер не щадит никого – ни потенциальных любовников, ни деревенского священника, ни местного аптекаря.

Помощник нотариуса и жена лекаря слишком застенчивы и неопытны для того, чтобы их желания вышли за рамки платонической привязанности, по крайней мере в начале романа. С искушенным соблазнителем Родольфом Буланже дело обстоит иначе: он богат и красив, владеет загородным поместьем. Родольф понимает, что Эмме надоел ее муж и что она тоскует по любви. Он говорит себе: «Она задыхается без любви, как рыба без воды на кухонном столе. Два-три комплимента – и она будет вас обожать, ручаюсь! Она будет с вами нежна! Обворожительна!.. Да, а как потом от нее отделаться?..» Здесь автор излагает стратегию Родольфа: во-первых, чтобы соблазнить женщину, ему довольно пары комплиментов и хитрых уловок; во-вторых, в любви, пока она не прошла, он ищет очарования, приятных ощущений и физического удовольствия; а в-третьих, он избавляется от женщины с той же циничной легкостью, с какой добивается ее расположения.

История Эммы значительно глубже. Ей кажется, что она, наконец, встретила мужчину, о котором мечтала всю жизнь, он спасет ее от тоски и однообразия деревенских будней. Что может быть романтичнее, чем тот образ, который он выстраивает специально для того, чтобы пленить ее? Он называет себя другом страстей и врагом условностей.

…

> *«Два-три комплимента – и она будет вас обожать, ручаюсь! Она будет с вами нежна! Обворожительна!.. Да, но как потом от нее отделаться?..»*

«Долг заключается в том, чтобы понимать великое, поклоняться прекрасному, а вовсе не в том, чтобы придерживаться разных постыдных условностей». Он и она будто созданы друг для друга. «Почему мы познакомились? Какая случайность свела нас? Разумеется, наши личные склонности толкали нас друг к другу, преодолевая пространство, – так, в конце концов, сливаются две реки». Если бы эта книга была написана романтиком, такое роковое влечение героев друг к другу было бы уместно. Но читатель знает о намерениях Родольфа и не может поверить в то, что он говорит искренне. Флоберовская пародия на романтика может обмануть только Эмму Бовари.

Принимая ухаживания Родольфа, она снова и снова повторяет себе: «У меня есть любовник! Любовник!» – и это доставляет ей неслыханное удовольствие. Она узнает себя «в ликующем хоре неверных жен», героинь прочитанных ею книг, и это нисколько не смущает ее. Эти женщины, когда-то бывшие персонажами ее романтических фантазий, теперь родными голосами приглашают ее в свой круг.

Роман Эммы с Родольфом разворачивается на фоне провинциальной повседневной жизни с ее мелочными победами и ничтожными трагедиями. Деревенский священник, безбожный аптекарь, жадный торговец входят в жизнь Эммы, являя собой глубокий контраст ее романтической чувствительности. Один из них, торговец Лере, по существу, подталкивает ее к гибели, разжигая в ней стремление к роскоши и побуждая ее брать товары в долг.

Эмма и Родольф два года наслаждаются своей связью. Она сопровождается всеми плотскими утехами, всеми банальными выражениями любви и всей запутанной ложью, которых требует адюльтер. Шарль, как настоящий рогоносец, живет, ничего не замечая вокруг. Он считает, что ему повезло иметь такую красивую жену и прелестную дочь.

...

Роман Эммы с Родольфом разворачивается на фоне провинциальной повседневной жизни с ее мелочными победами и ничтожными трагедиями.

«Идиллия» заканчивается, когда Эмма, измученная двойной

жизнью, пытается убедить Родольфа бежать вместе с ней. Он делает вид, что согласен с ее планом, но в конце концов пишет ей письмо, начинающееся словами: «Мужайтесь, Эмма, мужайтесь! Я не хочу быть несчастьем Вашей жизни…». Когда Эмма получает его прощальное письмо, спрятанное на дне корзинки с абрикосами, а потом видит Родольфа в экипаже, уезжающего в Руан без нее, она впадает в беспамятство, которое продолжается три дня. Верный Шарль оставляет работу и не отходит от ее постели. Лишь через несколько месяцев она начинает выздоравливать. Но эта любовная катастрофа не изменила ее отношения к жизни.

Шарль привозит Эмму в Руан на оперный спектакль, полагая, что развлечение пойдет ей на пользу. Сидя в ложе, она наслаждается оперой «Лючия ди Ламмермур», где арию Эдгара исполняет знаменитый тенор Лагарди. Она вспоминает роман Вальтера Скотта, положенный в основу либретто, что помогает ей следить за событиями, и вскоре она вновь погружается в атмосферу романтической любви. Если бы только ей встретился такой человек, как Лагарди!

«…когда бы случай свел ее с ним. Они бы познакомились – и полюбили бы друг друга! Она путешествовала бы по всем европейским странам, переезжая из столицы в столицу, деля с ним его тяготы и его славу… Она готова была броситься к нему, ей хотелось укрыться в объятиях этого сильного человека… крикнуть: “Увези меня! Умчи меня! Скорей! Весь жар души моей – тебе, все мечты мои – о тебе!”».

Разве так думают женщины в XXI веке? Глухую тоску Эммы мы склонны объяснять флоберовским взглядом на потребности женской души, но справедливо ли это? Самооценка некоторых женщин всецело зависит от того, любимы ли они мужчинами, и, возможно, такие женщины встречаются до сих пор.

Флобер, вероятно, наделил Эмму некоторыми чертами своей любовницы Луизы Коле, истинной поклонницы романтизма, обладавшей пылким воображением, свойственным женщинам с ее темпераментом.

…

Флобер наделил Эмму некоторыми чертами своей любовницы Луизы Коле, истинной поклонницы романтизма, обладавшей пылким воображением,

свойственным женщинам с ее темпераментом.

Некоторые детали в романе «Госпожа Бовари» могли быть заимствованы непосредственно у Коле, например портсигар с надписью: *Amor nel cor* – «Любовь в моем сердце», который она подарила Флоберу, а в романе Эмма дарит Родольфу. У Коле, как и у ее современницы Жорж Санд, было много любовников, с том числе и знаменитости того времени: философ Виктор Кузен, поэт Альфред де Виньи и даже поклонник Жорж Санд Альфред де Мюссе. Как и Жорж Санд, она была плодовитой писательницей и неустанно работала, чтобы обеспечить себя и свою дочь, получая помощь только от мужа, с которым у нее были чисто формальные отношения, и бывшего любовника Виктора Кузена. Флобер, уединенно писавший в Круассе, любил Коле довольно своеобразно, то есть он редко навещал ее, с жадностью занимался любовью, регулярно писал ей, на все лады критиковал ее сочинения, рассказывал о том, как пишет сам, и за восемь лет дважды разрывал с ней отношения, причем во второй раз разорвал навсегда. Его замечательные письма к ней донесли до нас драгоценную информацию о том, каким писателем и каким любовником был Флобер, и живой образ Коле, увиденной его глазами.

Луиза Коле не была прототипом Эммы Бовари. Эта честь принадлежит Дельфине Деламар, жене сельского врача из городка Ри в Нормандии. У нее была дочь, она тоже наделала долгов в связи с любовными делами и в возрасте тридцати лет покончила с собой. Флобер читал о ней в местных газетах. Деламар, как и Коле, как и многие другие женщины, послужила ему «материалом», из которого он вылепил свою героиню.

Именно в опере Эмма Бовари воссоединилась с Леоном Дюпюи. Прошло несколько лет с тех пор, как он был молчаливо влюблен в Эмму, но, поработав помощником нотариуса в Руане, набрался опыта, и теперь его положение позволяло ему сделать Эмму своей любовницей. Сцена, в которой они утоляют свою страсть, – одна из самых великолепных в романе. Сначала они в течение двух часов расхаживают по руанскому собору, следуя за строгим привратником. Потом, когда Леон больше не в состоянии оставаться там, он посылает за извозчиком и увозит Эмму на самую длинную городскую прогулку в истории Руана. Вся сцена соблазнения Эммы происходит внутри экипажа, а мы наблюдаем ее сквозь плотно задернутые шторы коляски.

...

Вся сцена соблазнения Эммы происходит внутри экипажа, а мы наблюдаем ее сквозь плотно задернутые шторы коляски.

Эту вторую интригу с мужчиной, который не так богат и не так опытен, как Родольф, можно было бы расценить как «падение» Эммы, но именно Леон искренне любил ее. Они договорились встречаться каждый четверг в Руане, где она якобы будет брать уроки музыки.

Эмма теряет всякий стыд. В гостиничном номере, где она проводит время с Леоном, она «смеялась, плакала, пела, танцевала, заказывала шербет, пробовала курить, и Леон нашел, что она хоть и взбалмошна, но зато обворожительна, несравненна». Теперь «первую скрипку» в их связи играла женщина. «Он не догадывался, что происходило теперь у нее в душе, что заставляло ее так жадно ловить каждый миг наслаждения. Она стала раздражительна, плотоядна, сластолюбива». Со временем Эмма и Леон разочаруют друг друга. Она увидела, что «человек он вполне заурядный, бесхарактерный, безвольный, как женщина…». Он стал страшиться ее неумеренности и попытался восстать против ее власти. Она поняла, что по-прежнему несчастлива и никогда не была счастливой.

Когда их любовная связь закончилась, обнаружились немалые долги Эммы торговцу тканями Лере. Рок, тяготевший над ней, опутывал ее своей безжалостной сетью. Какой бы безрассудной она ни была, невозможно остаться равнодушным к трагическому концу ее бессмысленной жизни. Флобер мучился, описывая, как она убила себя, приняв мышьяк.

Роман «Госпожа Бовари» стал причиной того, что рыцарская любовь перестала быть для французов высоким идеалом отношений между мужчиной и женщиной. Флобер предлагает читателю буржуазную мелодраму с мелкими страстями нотариусов, лавочников и лекарей. Вместо благородного самоотречения принцессы Клевской мы становимся свидетелями падения сладострастной провинциалки. Вместо высокого романтизма Жорж Санд и Мюссе мы должны принять горький реализм Флобера! Кто же после этого снова поверит в романтическую любовь? Так во Франции происходит смена общественного идеала любовных отношений.

…

Буржуазная мелодрама с мелкими страстями нотариусов, лавочников и лекарей, «Госпожа Бовари» сыграла свою роль в развенчании высоких идеалов рыцарской любви, которая перестала быть для французов эталоном отношений между мужчиной и женщиной.

После поражения во Франко-прусской войне в 1871 году французы не спешили восстанавливать образ национального героя как удачливого любовника и галантного кавалера. Действительно, вплоть до последнего десятилетия XIX века для французской литературы был характерен пессимистический взгляд на любовь. Ученик Флобера Ги де Мопассан предложил читателю мельком взглянуть на странное поведение людей, скрывающееся за видимостью обыденности. В его новеллах, завоевавших признание читателей во всем мире, любовь – всего лишь чувственный голод, который необходимо удовлетворить. Мужчины и женщины разного социального положения – благородные господа и дамы, крестьяне, торговцы, правительственные чиновники – сражаются друг с другом на любовном «фронте» с элегантностью и вкусом, которые лишь маскируют их примитивные потребности. Любовные связи приводят к гибели, а брак не приносит никакого утешения, поскольку мужья оказываются наивными рогоносцами или жестокими тиранами, а женщины – сластолюбивыми развратницами.

...

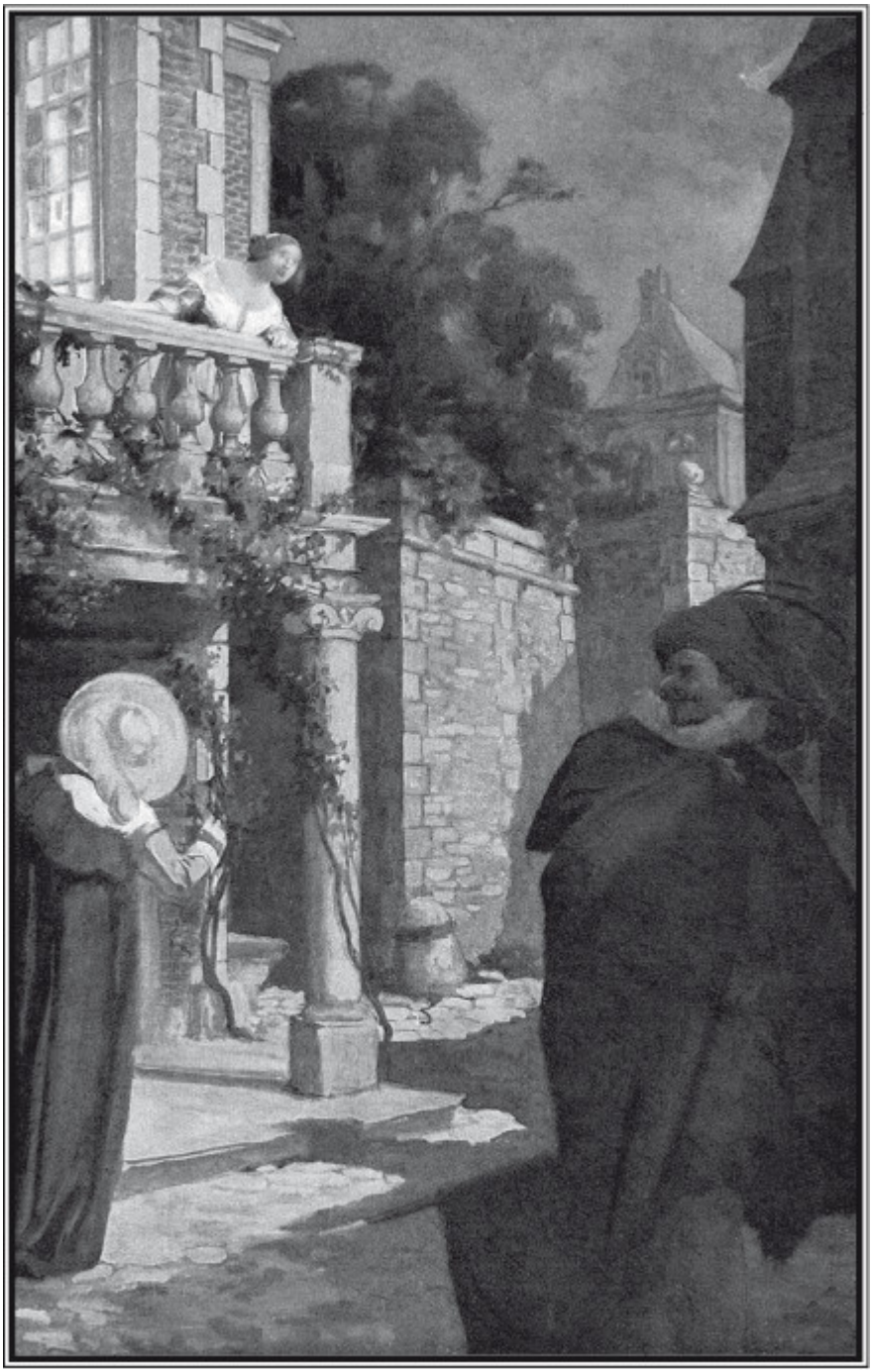
Ужасает действительность, описанная в романах Золя, где автор выводит на сцену героев из самых низших слоев общества – шахтеров, фабричных рабочих, проституток, преступников, – напоминающих своими общественными привычками животных.

Еще хуже действительность, описанная в романах Эмиля Золя (60-80-е годы XIX века), где автор выводит на сцену героев из самых низших слоев общества – шахтеров, фабричных рабочих,

проституток, преступников, – напоминающих своими общественными привычками животных. То, что Золя называл «натурализмом», было псевдонаучным, отчасти дарвинистским и отчасти марксистским подходом к изучению общества. Автор во всем видел свидетельства наследственного вырождения. Любовь низводилась им до «культа плодовитости», поскольку французов, как, впрочем, и немцев, мучила навязчивая идея о снижении рождаемости. Лучшим выходом из этой ситуации было бы увеличение в семьях количества детей, причем неважно, кто и при каких обстоятельствах производит потомство на свет. Однако романтическая любовь во Франции ждала своего часа, чтобы расцвести вновь.

Глава десятая

, в которой читатель перенесется из жесткой реальности романов середины XIX века в «прекрасную эпоху», которую можно считать вторым рождением романтизма. В противовес натуралистическим картинам Флобера, Золя и Мопассана, искусство *la belle époque* предлагает взглянуть на любовь как на самое идеалистическое и вдохновляющее чувство. Эдмон Ростан создал пьесу «Сирано де Бержерак» в конце XIX века – в то время, когда, казалось бы, все идеалистические представления о рыцарстве, куртуазности и романтизме благополучно выветрились из сознания читателя. Тем не менее Ростан с помощью своего героя Сирано – уродливого, но в то же время, прекрасного душой человека, чьи слова и стихи способны пробудить любовь в сердце самой жестокой красавицы, – убеждает в том, что любовь по-французски вовсе не сводится к пошлым интригам и игре ничего не значащих слов.



Любовь в «беспечные девяностые»: «Сирано де Бержерак»

Вы дали мне любовъ. Как одинокий маршъ,
Она звучит во мне, и, может быть, за это
Навеки будет образ ваш
Последним образом поэта.

Эдмон Ростан. Сирано де Бержерак, 18971

«Беспечные девяностые» – так в англоязычном мире называли 90-е годы XIX века. Французы такое время называют *la belle époque* – прекрасная эпоха. В воображении тотчас всплывают образы Эйфелевой башни, заполонивших улицы велосипедов, плакатов Тулуз-Лотрека, картин Ренуара и скульптур Родена, мюзик-холла, кабаре, оперы и оперетты, бульварных пьес, art nouveau, эмансипированных женщин, куртизанок, актрис, высокой моды с ее безумными туалетами, огромных денег, заполонивших торговлю и столичные бульвары.

...

Теперь мужчина мог лишиться состояния, потратив его на известную куртизанку, но он не умирал от любви, если только его не убивали на дуэли.

Кроме того, «беспечные девяностые» – это возвращение любви и в литературе, и в жизни. После угнетающего реализма Флобера и жестокого натурализма Эмиля Золя, после позорного поражения во Франко-прусской войне 1871 года, Третья республика готова была доказать миру, что она по-прежнему

родина моды, роскоши, вкусной еды и любви.

По правде сказать, любовь больше не могла сохраняться в тех формах, какие были приняты в начале XIX века. Она должна была трансформироваться, приспособиться к новому времени, «выучиться» на ошибках прежних поколений, не впадая при этом в крайности романтизма и не заглядывая в любимые Флобером заплесневелые уголки души. Для толпы нуворишей, завсегдатаев кафе, любовь была искрометной и эфемерной, как брызги шампанского. Мужчина мог лишиться состояния, потратив его на известную куртизанку, но он не умирал от любви, если только его не убивали на дуэли. Дуэли решавшие дело чести в борьбе за неприкосновенность репутации любимой женщины, были распространены повсеместно, хотя официально они были запрещены, а за участие в дуэли можно было поплатиться не только должностью или свободой, но и жизнью: мерой наказания могла быть и смертная казнь. Но даже к ним влюбленные относились беспечно. Нередко их сюжет развивался так же, как в мальчишеской драке, – до первой крови, после чего дуэлянты рука об руку могли покинуть поле битвы и закончить вечер в кафе или гостиничном номере совсем с другой женщиной.

...

Любовь превращалась в своеобразную игру, с декорациями салонов, гостиничных номеров, кабинетов в модных ресторанах. Эти кабинеты посещали состоятельные мужчины, желающие угостить свою даму в приватной обстановке, их обслуживал метрдотель или осведомленные официанты.

Любовь приобрела театральный оттенок, характерный для «беспечных девяностых». Она превращалась в своеобразную игру, с декорациями салонов, гостиничных номеров, кабинетов в модных ресторанах. Эти кабинеты посещали состоятельные мужчины, желающие угостить свою даму в приватной обстановке, их обслуживал метрдотель или осведомленные официанты. Чтобы получить представление о таком кабинете, зайдите в ресторан *La Perouse* на набережной Августинцев в Париже, который открылся в 1766 году и до сих пор пользуется популярностью у богатой публики.

Мужчины со своими любовницами или женами разъезжали в экипажах по Елисейским Полям или в Булонском лесу. Изысканные платья дам, шляпки, украшенные перьями, и боа подчеркивали достоинства женской фигуры в форме песочных часов, что достигалось с помощью жестких корсетов из китового уса. Мужчины во фраках, с моноклями, в шелковых цилиндрах, с гордостью говорили о своих победах над женщинами. Как утверждал в своей «Психологии любви» (1889) Пьер Дарбле, «уважение к мужчине зависит от красоты его любовницы»2.

Любовников больше не интересовали встречи на природе, если только речь не шла о каком-нибудь роскошном приморском курорте вроде Трувиля, Дьеппа или Довиля, где среди прочих развлечений можно было полюбоваться женщинами и мужчинами в купальных костюмах, полностью закрывающих тело.

...

Любовников больше не интересовали встречи на природе, если только речь не шла о каком-нибудь роскошном приморском курорте вроде Трувиля, Дьеппа или Довиля, где среди прочих развлечений можно было полюбоваться женщинами и мужчинами в купальных костюмах, полностью закрывающих тело.

Марсель Пруст, величайший французский романист XX столетия, ностальгически вспоминал о своих поездках в детстве с матерью в Кабур, который в романе назван Бальбеком, где они останавливались в Гранд-отеле, и бесконечно восхищался «девушками в цвету», каждый год прибывавшими на пляж. Даже когда мы с мужем останавливались в Гранд-отеле в 80-х годах, в нем все еще сохранялась атмосфера тех дней, и женщины на пляже по-прежнему демонстрировали свои туалеты. Мой муж, никогда прежде не видевший дам, загорающих *topless* , подметил достоинства сложения правнучек очаровательных прустовских девушек.

Фонтенбло тоже было излюбленным место отдыха обеспеченной публики. Расположенный неподалеку от Парижа городок, в котором было удобно провести ночь, стал идеальным местом для влюбленных, которые, подобно Жорж Санд и

Альфреду Мюссе в 30-х годах XIX века, не хотели привлекать к себе внимания. Некоторые гостиницы здесь были известны своей особой деликатностью. До сих пор высокопоставленные правительственные чиновники предпочитают назначать встречи в Фонтенбло.

Пожалуй, и теперь ни одно место в мире не способно соперничать с Парижем, который был и остается городом любви. Он снова открыл свои улицы и бульвары всему, что привносит пикантность в городскую жизнь: торговле, искусствам, политике и любви. В центре города по обоим берегам Сены расположились бесчисленные рестораны, кафе, гостиницы, магазины, театры, церкви, общественные здания и парки, где могли бы встретиться и полюбить друг друга мужчины и женщины, принадлежащие к самым разным социальным слоям. Послав письмо, которое доставлялось в тот же день, можно было назначить свидание в великолепном здании оперы Гарнье – Гранд Опера. Несколько слов, невзначай брошенных через прилавок продавщице, заканчивались встречей поздним вечером в кабаре на Монмартре. Парочки из рабочей среды, успевшие отложить достаточную сумму денег, наверное, ходили под ручку, выбирая ресторанчик, чтобы отпраздновать свадьбу. Если жених и невеста были католиками, накануне свадьбы они обязательно приходили к приходскому священнику, который учил их, как жить в ладу с религиозными предписаниями. Я отлично помню, как мы с моим другом-католиком Патом Макгрейди зашли в старинный храм в Туре, когда приехали по студенческому обмену во Францию, и дружелюбный священник принял нас за влюбленных, которым нужен совет перед свадьбой. Несмотря на свободу отношений, которую допускали многие мужчины и женщины до женитьбы, браки по-прежнему совершались не только на небесах, но и на Земле. Благодушные и безвкусные буржуазные парочки стремились к прочным союзам, надеясь на семейное счастье. Как лаконично заметил Роджер Шаттак в своей замечательной книге «Золотоносные годы» *(Banquet Years):* «Любовь длиться вечно не может, но брак должен»3.

...

Благодушные и безвкусные буржуазные парочки стремились к прочным союзам, надеясь на семейное счастье.

Сущность Парижа как города любви лучше всего передавал театр. Сценическое изображение взаимоотношений полов претендовало на зеркальное отражение современной жизни, особенно отношений между состоятельными и бедными людьми. Сюжет многих пьес строился вокруг того, что мой французский друг Филипп Марсиаль, главный библиотекарь французского Сената, называл навязчивой идеей французов: «Спят они вместе или нет?» Иногда пьесы рассказывали об уловках, к которым прибегали мужчины и женщины, намереваясь обмануть своих супругов. В веселых фарсах Жоржа Фейдо всегда присутствовал любовный треугольник: жены, подозревавшие своих мужей в неверности, и повинившиеся мужья, возвращающиеся к своим разумным женам. Сюжеты пьес, где одного персонажа принимали за другого, случались невероятные совпадения и герои разорялись, всегда заканчивались для героев счастливой развязкой. В отличие от мыльных опер эти пьесы не навевали скуки, благодаря своим остроумным репликам и чудесной игре актеров – качествам, которыми до сих пор живы парижские театры на бульварах.

Некоторые пьесы, в частности пьесы скандинавских писателей, отличались большей серьезностью. Ибсен и Стриндберг принадлежали к числу драматургов-натуралистов, чьи произведения ставились на сцене Свободного театра. Им руководил Андре Антуан. Со сцены на парижан веяло пробирающим до костей холодным ветром Норвегии. Неудивительно, что новаторские спектакли Антуана, в которых поднимались такие серьезные темы, как женская эмансипация или наследственные заболевания, в том числе и венерические, нравились им меньше, поскольку вместо пустой пьески о любовных похождениях зрителю предлагали подумать о любви в самом прямом смысле этого слова – о глубокой, трагической, судьбоносной любви.

В декабре 1897 года на сцене театра Порт-Сен-Мартен состоялась премьера новой пьесы «Сирано де Бержерак», которая принесла мировую славу Эдмону Ростану Героическая комедия Ростана выглядела странно на фоне псевдореалистической чепухи, к которой уже успели привыкнуть парижские театралы. Кто бы мог предположить, что пьеса, в основу которой была положена реальная история гротескно уродливого полузабытого героя, жившего в XVII веке, вызовет одобрение публики, которой обычно нравились красавцы? И кто бы мог предвидеть, что сказка в духе неоромантической любви превзойдет своей популярностью множество пьес, рассказывающих о сентиментально-циничной любви? Как же это могло случиться?

В 1890–1897 годах Ростан написал книгу стихов, комедию в стиле фарса, пьесу о любви «Романтики» *(Les Romanesques),* пьесу о средневековой любви «Принцесса Грёза» *(La Princesse Lointaine)* и пьесу на сюжет из Нового Завета «Добрая самаритянка» *(La Samaritaine)*. В спектаклях по его пьесам играла Сара Бернар, знаменитая французская актриса. И все же двадцатидевятилетний Ростан был абсолютно не готов к невиданному успеху пьесы «Сирано де Бержерак», как в свое время Виктор Гюго не был готов к триумфальной премьере постановки в 1830 году своей драмы «Эрнани». «Сирано де Бержерак», прославившая Ростана, стала самой исполняемой французской пьесой всех времен.

...

«Сирано де Бержерак», прославившая Ростана, стала самой исполняемой французской пьесой всех времен.

В этом герое воплотились многие черты характера, которые обыкновенно приписывают себе французы. Он умел ясно и остроумно выражать свои мысли (по мнению его критиков, даже слишком остроумно), у него был богатый словарный запас, с которым нелегко было сладить исполнителям. Такие загадочные слова, как *sarbacane* – сарбакан (длинная выдолбленная деревянная палочка), *rivesalte* – что-то вроде мускатного вина, *triolet* – триолет (написанное на две рифмы стихотворение в восемь строк, из которых четвертая и седьмая повторяют первую); ссылки на малоизвестных исторических персонажей (д'Ассуси – бурлескный поэт XVII века); модные цвета вроде *Baise-moi-ma-mignonne* – «целуй меня, Лизетта» и *Espagnol malade* – «больной испанец» и россыпь забавных каламбуров продолжают удивлять слух и заставляют напрягать ум. Я по-прежнему пользуюсь изданием «Сирано де Бержерака» с примечаниями на каждой странице и франко-английским словарем в конце, которое подарил мне мой преподаватель французского языка после окончания средней школы4. Сирано – храбрый, великодушный, честный, независимый герой, и даже, как он утверждает в своей последней реплике, у него есть *panache* – «рыцарский султан», или, буквально, – «плюмаж» на шлеме. Но в нем есть и решительность, и уверенность в себе. Конечно, слишком длинный нос портит его внешность, поэтому над ним часто смеются, но без знаменитого носа Сирано не было бы и истории. Сирано

напоминает нам о том, что любовь овладевает сердцем любого, даже уродливого человека, заставляя за внешностью разглядеть его душу.

...

Сирано напоминает нам о том, что любовь овладевает сердцем любого, даже уродливого человека, заставляя за внешностью разглядеть его душу.

Настоящий Сирано де Бержерак – историческая личность – был писателем и военным. Во время Тридцатилетней войны он принимал участие в осаде Арраса. В 1640 году он вышел в отставку и стал заниматься литературой. Скоро он стал известен благодаря своему независимому уму и горячему темпераменту. Среди опубликованных его сочинений – стихи, драмы, повести и эссе. Многие черты характера героя взяты из жизни Сирано де Бержерака и его произведений. Но вся любовная история придумана автором, чтобы оживить пьесу. Можно ли было представить себе успешную комедию или трагедию без романтической истории любви?

В любви Сирано к Роксане необычно то, что герой готов пожертвовать собой ради Кристиана. Кристиан превращается в «сосуд души» Сирано, а Сирано становится духом, говорящим устами

Кристиана. Роксана, которую оба они обожают, любит обоих, не зная, что Сирано – тайная половинка ее дорогого Кристиана.

...

Сирано руководит героем романа, добавив свое красноречие к физической красоте Кристиана.

Кристиан и Роксана полюбили друг друга исключительно за привлекательную внешность. Он не разговаривает с ней, так как в первой же беседе с Сирано признаётся, что не мастак говорить о любви.

Поскольку Роксана – известная жеманница, она привыкла к остроумным речам поклонников, и он уверен, что разочарует ее. Сирано предлагает быть «переводчиком»: он придумает для

Кристиана язык, чтобы изъясняться с Роксаной. Сирано станет руководить героем романа, добавив свое красноречие к физической красоте Кристиана.

С помощью писем и речей, автором которых был Сирано, Кристиану удается завоевать сердце Роксаны, но как только ему надоедает повторять чужие слова, и он отвлекается от подготовленной речи, то сразу же впадает в немилость.

Роксана:

… Я сяду вот сюда, а вы – у ног моих,
И буду с жадностью я слушать ваши речи
О, говорите же скорей, я вас молю!
Я жду поэзии, мой друг!

Кристиан:

Я вас люблю.

Роксана:

Да! Говорите мне о вашей нежной страсти.
Я отдаюсь душой признаний пылких власти.

Кристиан:

Я вас люблю, люблю!

Роксана:

О дивные слова!

Кристиан:

Люблю тебя, люблю!

Роксана:

Да, друг мой, вот канва!
По ней набросьте вы узоры прихотливо.

Кристиан:

Люблю!

Роксана:

Ну, а потом? Я жду нетерпеливо.

Кристиан:

Потом… потом… потом…
Как был бы счастлив я,
Когда б у вас ответ
Нашла любовь моя!
Ты любишь ли меня?

Роксана:

Не вынощу я прозы!
Даете вы бурьян
Взамен душистой розы.
Вы любите меня, но как?

Кристиан:

Гм… Как? Ужасно!

Роксана:

Развейте ж чувств своих таинственную нить.

Кристиан:

Тебя поцеловать, обнять хочу я страстно!

Роксана:

Вы лучше ничего не в силах сочинить?

Кристиан:

Люблю тебя!

Роксана:

Опять? Ну, вас я покидаю.

(Хочет встать).

Кристиан:

Нет, я вас не люблю, Роксана!

Роксана:

Наконец!

Кристиан:

Да, я вас не люблю,
Я… я вас обожаю!

Роксана:

О, мой творец!

Кристиан:

Простите… Боже мой!
Невольно я глупею,
Теряю разум я…

Роксана:

Я это вижу, да.
Мне глупость не была по вкусу никогда,
И красотой одной своею
Вы не могли б меня пленить, сознаюсь в том,
Как и без красоты – одним своим умом.

Кристиан:

Но… но…

Роксана:

Где весь ваш ум?
Где ваше все искусство?
Ступайте-ка собрать расстроенные чувства!

И красноречия ищите вновь!

Кристиан:

Но… но…

Роксана:

Меня вы любите, я знаю уж давно.
Прощайте5.

После такого провала Кристиан умоляет Сирано о помощи, и в знаменитой сцене на балконе они участвуют вместе. Сирано стоит в тени и подсказывает Кристиану, который повторяет его слова Роксане, склонившейся с балкона. Когда Кристиан плохо разбирает слова Сирано, тот отстраняет его и продолжает говорить, а Роксана слышит голос, но не видит говорящего.

Роксана:

…Скажите, отчего хромает ваш Пегас?

Сирано:

Я буду продолжать. Иначе невозможно!

Роксана:

Слова как будто бы идут у вас с трудом?

Сирано:

До уха вашего добраться осторожно
Им трудно ощупью и в сумраке ночном.

И далее их общение продолжается рифмованными куплетами, оживляющими диалог. В конце Роксана признается: «Да, да, я вся дрожу, я плачу, сердце бьется. Ты опьянил меня, и я твоя, твоя!..» Кристиан, который все это время оставался в стороне, теперь выступает вперед: он хочет, чтобы Сирано выпросил у Роксаны поцелуй. «Она в таком волненье, в каком ее

не видел никогда; нельзя же мне терять подобное мгновенье…». Потом Кристиан взбирается по стене, цепляясь за ветви, и целует Роксану, а Сирано утешает себя: «Ведь на его устах она теперь целует те слова, что я ей говорил!» Не всякий перевод способен передать легкий и живой язык пьесы, проза же, особенно английская, звучит как святотатство.

После такой кульминации действие развивается стремительно. Роксана и Кристиан в ту же ночь венчаются, но его отправляют на войну с полком гвардейцев, в числе которых и Сирано. Во время военных действий Сирано каждый день рискует жизнью, перебираясь через вражеские укрепления, чтобы отправить письма Роксане, которые пишет он сам от имени Кристиана. Эти письма оказываются такими захватывающими, что Роксана устремляется навстречу к их автору. Ей удается добраться до места, где разворачиваются военные действия, в удивительной, похожей на тыкву, как в сказке про Золушку, карете, нагруженной съестными припасами для солдат. Сирано вынужден признаться Кристиану, что посылал каждый день по два письма. Когда Роксана признаётся Кристиану, что теперь, из-за этих вдохновенных писем, любит его больше, чем прежде, ценит в нем не красоту, а его душу, он чувствует себя опустошенным. Глядя в лицо Сирано, он говорит: «Она меня не любит! Да! Лишь ты любим!»

Сирано:

Я?

Кристиан:

Конечно.
Я это знаю.

Сирано:

Что ж! Не утаю,
Что я ее люблю.

Кристиан:

Как жизнь свою!

Сирано:

Нет, больше…

Кристиан призывает Сирано объясниться Роксане в любви,

чтобы она могла выбрать одного из них, но, прежде чем Сирано успел разъяснить ей суть дела, Кристиан погиб. Сирано едва удается облегчить смерть друга, солгав ему: «Она тебя лишь любит!» И Сирано навсегда умолкает.

...

Умирая, Сирано поверяет Роксане свою единственную любовную тайну: «Вот так – вся жизнь моя. В тени стоял смиренно, робко я». А она наконец осознаёт: «О, боже! Я всю жизнь любила одного, и дорогое это существо теперь я заново теряю!»

Ну, по правде сказать, не совсем навсегда. Пятнадцать лет спустя Сирано приходит, как обычно, раз в неделю навестить Роксану в монастыре, где она живет как вдова после смерти Кристиана. Перед смертью Сирано дает волю чувствам. Роксана наконец узнаёт правду о том, кто же был автором тех чудесных признаний, что так согревали ее сердце в разлуке с любимым.

Роксана:

Всё это были вы…

Сирано:

Нет, нет!

Роксана:

И в эту ночь,
Там у окна тогда…
Я говорила с вами…
Вы увлекли меня
Волшебными словами!..

Сирано:

Нет! Эту мысль гоните прочь!
Нет! Я вас не любил!

Роксана:

Нет, вы меня любили.

Сирано:

Нет… Я вас не любил…

Роксана:

Я знаю, что, любя,
Вы так великодушны были!

Сирано:

Нет! Нет! Любовь моя,
Я не любил тебя!

Умирая, Сирано поверяет Роксане свою единственную любовную тайну: «Вот так – вся жизнь моя. В тени стоял смиренно, робко я». А она наконец осознаёт: «О, боже! Я всю жизнь любила одного, и дорогое это существо теперь я заново теряю!»

Пьеса «Сирано де Бержерак» может показаться излишне сентиментальной, мелодраматичной, а потому ее едва ли можно отнести к великой литературе. Какими бы справедливыми ни были эти утверждения, она продолжает очаровывать зрителей во всем мире. Любой, кто видел ее в театре, или кому довелось посмотреть французский фильм с Жераром Депардье в главной роли, знает, как восхитительно это зрелище. Кто смеется, кто плачет, и, несмотря на гибель главных героев, зрители покидают зал в просветленном состоянии духа. В душе все мы романтики. В лучших традициях благородных героев Сирано остается верен своей любви к Роксане, не оскорбляя ее чувств к Кристиану. Не важно, что Сирано никогда не будет любим Роксаной, главное, что он никогда не переставал обожать ее и что она, наконец, тоже его полюбила.

Я вижу, как Сирано с его рыцарским султаном идет во главе всех любителей любовной лирики в атаку против тех, кто замышляет уничтожить романтическую любовь. Во Франции 90-х годов XIX века были циники и люди, потерявшие веру. Они готовы были предаваться случайным связям, получая лишь физическое удовлетворение.

…

Вам надоела партнерша и хочется кого-нибудь помоложе, посексапильнее или чего-нибудь более возбуждающего? Пошлите ее к черту и заведите новую. Ваш муж поправился на десять килограммов и остался без работы? Прогоните его и найдите другого.

Для них любовь не имела значения, важнее были деньги, социальное положение, политическая карьера. И сегодня во Франции, да и в США, идеал единственной, истинной любви не получает общественного признания. Мы живем в «одноразовом» обществе, где все можно заменить, где чувства и человеческие отношения не имеют рыночной цены, а потому не стоят ничего. В вашем сотовом телефоне нет новомодных гаджетов? Выбросьте его и купите новый. Вам надоела партнерша и хочется кого-нибудь помоложе, посексапильнее или чего-нибудь более возбуждающего? Пошлите ее к черту и заведите новую. Ваш муж поправился на десять килограммов и остался без работы? Прогоните его и найдите другого. Боже мой! Сирано заразителен. Благодаря ему я смогла выговорить такое, чего не сказала бы никогда в жизни, боясь показаться банальной.

Один французский генерал однажды признался мне, что с трудом сдерживал слезы волнения, перечитывая письма, которые писал своей жене из Вьетнама. Он снова переживал те же чувства, переполнявшие его тридцать лет назад, в разгар военных действий, которые вели французы во Вьетнаме. Он хотел уничтожить эти письма, чтобы никто, кроме его жены, не узнал, как сильно он любил ее. Я предложила ему отдать их в исторический архив, чтобы они могли вдохновлять будущие поколения.

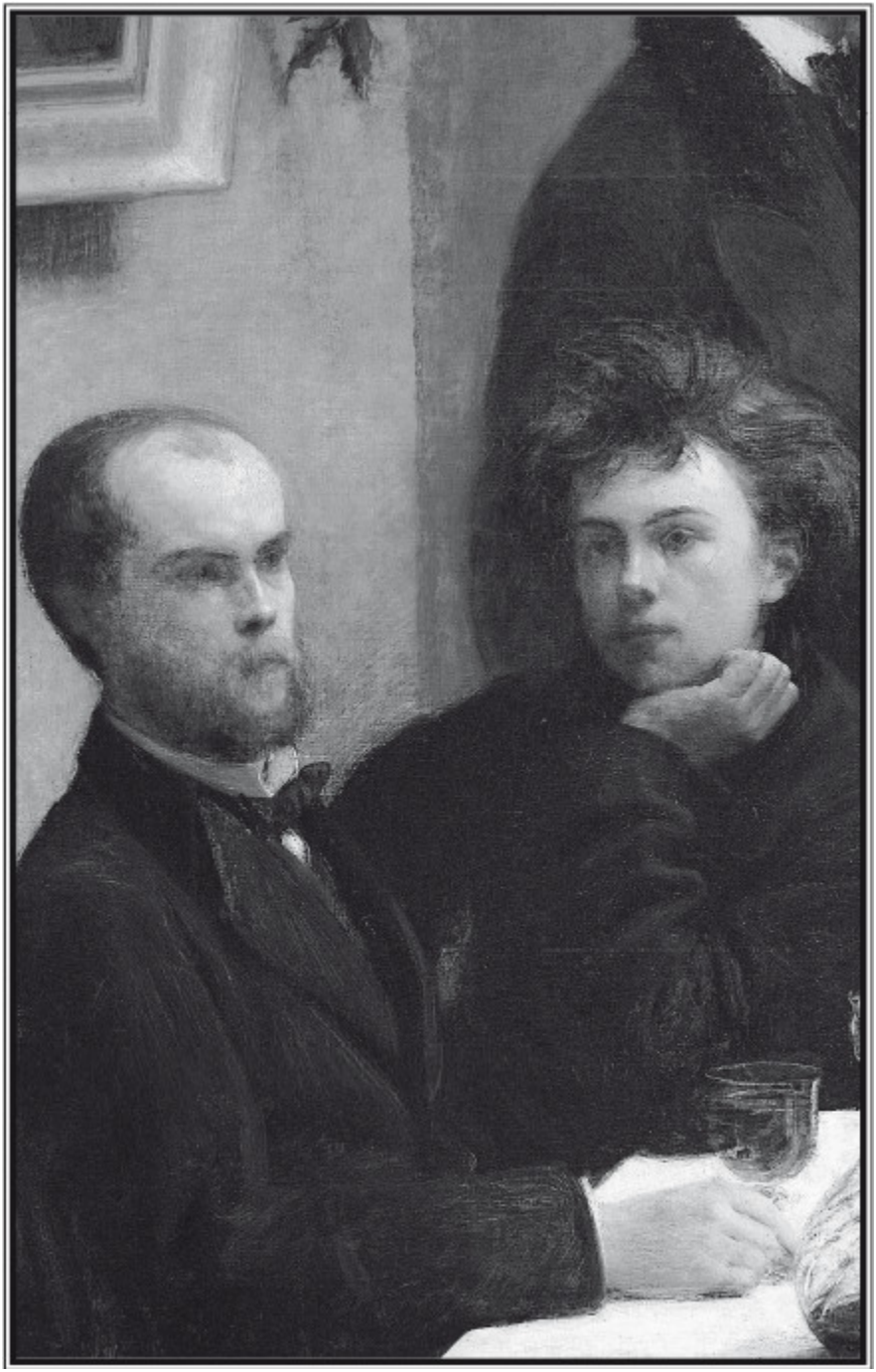
...

Сирано заразителен. Благодаря ему я смогла выговорить такое, чего не сказала бы никогда в жизни.

Если сегодня, век спустя после первой постановки, Сирано все еще трогает наши души, может быть, романтическая любовь для нас еще не потеряна. Может быть, мы по-прежнему будем верить, что вечная любовь стоит того, чтобы за нее бороться, даже если нам не удается найти ее.

Глава одиннадцатая

, из которой вы узнаете о теневой стороне истории и литературы Франции конца XIX – начала XX века. Именно в это время высокая литература в лице таких писателей, как Жид, Клодель, Пруст, совершила своеобразную сексуальную революцию – открыто заговорила о гомосексуальной любви. Харизматичный и блестящий образ англичанина Оскара Уайльда оказал заметное влияние на лучших французских прозаиков рубежа веков. Перед вами предстанут демонический Рембо и отверженный Верлен, мучающийся от любви к юному взбалмошному гению; откровенный в своих литературных признаниях Андре Жид, перед которым сам сэр Уайльд открыл мир гомосексуальных отношений. Вы убедитесь в том, что в литературе начала XX столетия по-новому звучат мотивы однополой любви, впервые возникшие в далекой Античности и позднее неоднократно появляющиеся во французской литературе, в том числе в книгах Монтеня, реального Сирано де Бержерака…



Любовь между мужчинами: Верлен, Рембо, Уайльд и Жид

Он говорит: «Я не люблю женщин». Любовь требует обновления.

Артур Рембо.
Одно лето в аду, 1873

Со временем выражение «беспечные девяностые» – *Gay Nineties* (англ.) приобрело другое значение. Слово *gay* по-английски и *gai* по-французски означает «веселый, беспечный». В современном значении оно применимо к концу 90-х годов XIX века в связи с судебными процессами над английским драматургом Оскаром Уайльдом. Тогда внимание общественности было впервые в Новое время привлечено к проблеме гомосексуализма как к социальному явлению не только в Англии, но во Франции.

Первый судебный процесс 1895 года был инициирован Уайльдом против маркиза Куинсберри, отца лорда Альфреда Дугласа. Уайльд обвинял Куинсберри в том, что тот оклеветал его, но затем в ходе процесса он сам был уличен в гомосексуализме. Куинсберри был оправдан, а Уайльд привлечен к суду. Друзья советовали ему бежать во Францию, но Уайльд отказался. В ожидании суда, сидя под арестом в Оулд-Бейли, он узнал, что сотни английских гомосексуалистов и бисексуалов бежали из Англии на континент, чаще всего во Францию1.

Поскольку второй суд закончился безрезультатно: судьи пришли к согласию только по одному из четырех пунктов обвинения, выдвинутых против Уайльда, – был назначен третий суд. Выйдя под залог из тюрьмы, он мог бы бежать во Францию, но остался в

Англии. После шести дней судебного разбирательства его признали виновным по всем пунктам и приговорили к двум годам каторжных работ. Из тюрьмы Уайльд вышел совершенно сломленным человеком. Теперь в Англии, где прежде он принадлежал к высшему обществу, он стал парией. Он пересек Ла-Манш и переселился во Францию, сначала в Нормандию, а потом в Париж. Последние три года своей жизни он провел в скромных гостиницах на улице Боз-Ар, не скрывая своей

ориентации и все больше деградируя. Его бывший любовник Альфред Дуглас снова возник в его жизни, но обманывал его, поскольку стал «мальчиком по вызову». Так продолжалось вплоть до смерти Уайльда в 1900 году, когда ему было всего сорок шесть лет. В 1909 году его останки были перенесены на кладбище Пер-Лашез, его могила до сих пор не остается без внимания поклонников.

...

Из тюрьмы Уайльд вышел совершенно сломленным человеком. Он пересек Ла-Манш и переселился во Францию, сначала в Нормандию, а потом в Париж. Его бывший любовник Альфред Дуглас снова возник в его жизни, но обманывал его, поскольку стал «мальчиком по вызову».

История Уайльда показывает разительную разницу в отношении к гомосексуалистам британского и французского правосудия. В Англии отношения между мужчинами были объявлены вне закона после поправки Лабушера в 1885 году, а Франция в 1791 году стала первой европейской страной, аннулировавшей закон, наказывающий за содомию. В Кодексе Наполеона, принятом в 1804 году, и уголовном законодательстве 1810 года декриминализация гомосексуальных деяний стала законом. Это не означает, что французское общество мирилось с гомосексуальностью или что гомосексуалистов не преследовали, иногда под предлогом других обвинений, но в период с конца 90-х годов XIX века до Второй мировой войны во Франции, вероятно, гомосексуалистам жилось легче, чем в Англии.

Достоверную историю гомосексуализма во Франции можно проследить с XII века. Вспомните историю Конона де Бетюна о рыцаре, с презрением отвергшем любовь немолодой дамы, а потом обвиненном ею в том, что предпочел ее ласкам «объятия и поцелуи красивого юноши». Кон он написал это спустя некоторое время после свадьбы короля Филиппа-Августа, состоявшейся в 1180 году, видимо, находясь под впечатлением осуждения гомосексуальных деяний Вселенским собором 1179 года, известного под названием Третьего Латеранского собора. Как не принять всерьез наказание в виде сожжения на костре или

отсечения головы!

В Средние века церковь преследовала геев, иногда в связи с другими преступлениями – растратой казны или незаконным присвоением собственности. Обвинение в содомии было отличным средством избавиться от соперника в любом деле. Но уже с XVI века французы, как правило, терпимо относились к однополым отношениям, особенно если речь шла об аристократах. В конце концов, некоторые члены королевской семьи, по слухам, были гомосексуалистами. К примеру, Людовик XIII предпочитал женщинам мужчин, да и младший брат Людовика XIV, по всей вероятности, был геем.

...

Людовик XIII предпочитал женщинам мужчин, да и младший брат Людовика XIV, по всей вероятности, был геем.

Кое-кто из французских писателей ставил дружбу с мужчинами выше любви к женщинам. В XVI веке привязанность Мишеля Монтеня к Этьену де Ла Боэси, увековеченная Монтенем в своем сочинении «О дружбе», стала прототипом *une amitié amoureuse* – «любовной дружбы». Монтень противопоставлял страсть к женщине, которую он считал «беспокойной, пронзительной, пылкой», но и «непостоянной, неустойчивой, изменчивой», отношениям между друзьями-мужчинами. Такую дружбу он считал постоянной, сдержанной и спокойной.

«В дружбе, о которой я говорю, души общаются и сливаются в такое полное единство, скрепляющие их, швы до такой степени стираются, что их невозможно различить. Если бы вы принудили меня сказать, почему я любил его, я не мог бы этого выразить, иначе как: потому что это был он, потому что это был я…»2

На языке любви слова: *Parce que c'etait lui, parce que c'etait moi* – «Потому что это был он, потому что это был я» – с гордостью могут стоять рядом со средневековым изречением: М *vous sans moi, ni moi sans vous* – «Ты – без меня, я – без тебя» или дословно: «Ни тебе без меня, ни мне без тебя». Здесь акцент делается на уникальности человека и вере в то, что они являются теми ЕДИНСТВЕННЫМИ людьми, которые подходят друг другу. О таких людях говорят, что они созданы друг для друга. Во времена Монтеня мысль о «единственной настоящей любви» или о «единственном настоящем друге» все еще не вызывала сомнений.

Монтень, потерявший Ла Боэси, когда ему было всего тридцать семь лет, продолжал воспевать их дружбу, превознося ее выше, чем все другие свои привязанности, в том числе брак.

...

Несмотря на либеральные законы, некоторым пришлось жестоко поплатиться за свои необычные интересы: двоих гомосексуалистов сожгли заживо на Гревской площади 5 июля 1750 года.

Век спустя реальный Сирано де Бержерак (1619–1655) не делал тайны из своей гомосексуальности. Хвастливый солдат, но бездарный писатель, он был атеистом и развратником, что привело его к столкновению с церковью, но во время относительно либерального правления Людовика XIII ему удалось избежать наказания, несмотря на свою ересь и нетрадиционные наклонности. Он даже осмелился написать о планете, где мужчины живут с мужчинами. Сегодня, когда читаешь роман «Государства и империи Солнца» *(Histoire Comique des Etats et Empires du Soleil),* опубликованный в 1662 году, он воспринимается как научная фантастика, созданная в то время, когда никто еще и не подозревал о существовании такого жанра литературы.

К началу XVIII века в Париже возникло сообщество гомосексуалистов, состоявшее из представителей всех социальных групп3. Такие мужчины знали, как найти друг друга в кабаре, барах и тавернах или на набережных Сены, в садах Тюильри, в садах Пале-

Рояля или в Люксембургском саду Они старались не привлекать внимания полиции. Несмотря на либеральные законы, некоторым пришлось жестоко поплатиться за свои необычные интересы: двоих гомосексуалистов сожгли заживо на Гревской площади 5 июля 1750 года. Об их смерти у позорного столба было написано в Энциклопедии в 1765 году и в ежедневной газете: «…казнь должна послужить примером, тем более что, как было сказано, это преступление стало очень распространенным…»4 Возможно, что в Париже это была последняя казнь гомосексуалистов.

Философы XVIII века, к примеру Вольтер и Дидро, были, как правило, на стороне сексуального меньшинства, поскольку эта маргинальная группа подвергалась нападкам церкви. Они

обвиняли в том же и духовенство, поскольку по закону целибата в их жизни не было женщин. Энциклопедисты считали целомудрие не менее противоестественным, чем содомия.

...

Взбалмошный и распущенный, он навлекал несчастья на всех, кто пытался помочь ему, в частности на Верлена, женатого мужчину, который был на десять лет старше него и недавно стал отцом, уважаемого поэта и заядлого пьяницу.

Руссо во второй книге «Исповеди» (1770) рассказал о случае, когда его пытался соблазнить разбойник, выдававший себя за мавра. Поскольку предложение показалось ему отвратительным, Руссо обратился к одному из своих католических наставников и был удивлен, обнаружив, что к этой практике относились скорее с терпимостью, чем с неодобрением. Словно подмигивая читателю, он заключает, что «подобные вещи, несомненно, были общеприняты в том мире»5.

В конце XIX века французские поэты Поль Верлен и Артур Рембо стали заметными фигурами в истории однополой любви. В наши дни не найдется ни одного образованного француза, который не был бы знаком с их поэзией или не знал бы об их короткой страстной связи. Все сходятся во мнении, что под ангельской внешностью Рембо скрывалась демоническая натура. Известность, которую принесли ему его ранние стихи, привела его с Арденн в Париж в 1870 году, когда ему было всего шестнадцать лет. Взбалмошный и распущенный, он навлекал несчастья на всех, кто пытался помочь ему, в частности на Верлена, женатого мужчину, который был на десять лет старше него и недавно стал отцом, уважаемого поэта и заядлого пьяницу. Рембо настаивал на том, как он написал в своей поэме в прозе «Одно лето в аду» *(Une Saison en Enfer),* что «любовь требует обновления». С помощью алкоголя и гашиша он надеялся прийти в состояние «полного расстройства чувств», что должно было привести к своего рода мистическому единению. Но связь Верлена и Рембо закончилась трагически.

В 1873 года во время их совместной поездки в Бельгию Верлен был арестован за то, что во время одной из бурных ссор

прострелил Рембо запястье. В полицейском рапорте говорилось, что Верлен имел «признаки активной и пассивной педерастии». Как и Уайльда, Верлена заключили в тюрьму, чтобы он поразмыслил о своей странной любовной связи. Вернувшись в Париж, Верлен влачил жалкую жизнь алкоголика, рассчитывая лишь на пожертвования своих многочисленных поклонников. Вплоть до своей смерти в 1896 году он писал стихи, часто довольно фривольного содержания. Рембо забросил поэзию и покинул Францию, чтобы искать приключений в Эфиопии. В 1891 году в 37 лет он умер от рака кости.

...

Верлен был арестован за то, что во время одной из бурных ссор прострелил Рембо запястье. В полицейском рапорте говорилось, что Верлен имел «признаки активной и пассивной педерастии».

Но, несмотря на подобные отношения в «смешном семействе» – *drdle de menage* , как называл его Рембо, – решающая роль в легализации гомосексуализма во Франции принадлежит Оскару Уайльду. Судебный процесс над ним и его тюремное заключение вдохновили и его сторонников, и негодующих противников по обе стороны Ла-Манша. После получившей известность истории Уайльда Францию наводнили книги, героями которых были геи: «Афродита» Пьера Луи (1896); «Яства земные» (1897) и «Имморалист» (1902) Андре Жида; «Клодина в школе» (1900), «Клодина в Париже» (1901) и «Клодина замужем» Колетт (1902); «Ряд женских портретов и сонетов» Натали Барни (1900); «Сапфическая идиллия» Лианы де Пужи (1901); и «Дом Филибера» Жана Лоррена (1904). В 1908 году Пруст описал таких героев в своем многотомном шедевре «В поисках утраченного времени», а в 1911 году Жид в узком кругу читал свой трактат о гомосексуальности «Коридон».

Хотя большая часть этих сочинений была посвящена мужчинам, это не означает, что гомосексуальные отношения между женщинами не были известны. Во время разжигающего ненависть революционного периода во Франции Марию-Антуанетту обвиняли не только в том, что они у нее были любовники-мужчины, но и в лесбийских связях со своими фаворитками. Кроме того, против нее было выдвинуто обвинение

в кровосмесительной связи с восьмилетним сыном, предположение до такой степени абсурдное, что в ходе процесса оно было снято. Пятьдесят лет спустя высмеивали Жорж Санд, считая ее лесбиянкой за то, что она носила мужские брюки, курила и была самым успешным писателем среди своих современников, за исключением Виктора Гюго. Хотя у нее было много любовников, есть причины верить тому, что в продолжение некоторого времени у нее были интимные отношения с актрисой Мари Дорваль. Жорж Любен, знаменитый исследователь творчества Санд, поведал мне, что слухи о Жорж Санд и Мари Дорваль, вероятно, не лишены основания. По его словам, «если у нее когда-либо и была лесбийская связь, то это была связь с Мари Дорваль». Разумеется, их переписка свидетельствует об их сильном взаимном чувстве, независимо от того, были ли у них плотские отношения. Из всех француженок, в начале XX века писавших об интимных отношениях между женщинами, самой знаменитой была Колетт.

...

После получившей известность истории Уайльда Францию наводнили книги, героями которых были гомосексуалы.

В начале XX века Андре Жид и Марсель Пруст особенно ярко писали о гомосексуализме. Нет, они не были любовниками. Они были выдающимися писателями, знали друг друга и полагали, что совершают своего рода сексуальную революцию, хотя ее время еще не пришло. Со времен Платона книги Жида стали в Новое время первыми романами об однополой мужской любви. Жид, как и Пруст, писали свои произведения тогда, когда трагическая история Оскара Уайльда еще не была забыта.

Первое знакомство Жида с Уайльдом состоялось в парижском свете в конце 1891 года. Уайльду было тридцать семь лет, и он наслаждался скандалом, разразившимся вокруг его недавно опубликованного романа «Портрет Дориана Грея». В Лондоне начались репетиции его пьесы «Веер леди Уиндермир», постановка которой станет первой из его многочисленных театральных удач, в числе которых моя любимая пьеса «Как важно быть серьезным». Благодаря своим ирландским корням он мастерски владел и английским, и французским языком. Кроме того, он был высоким, с приятной внешностью, богатым,

остроумным, нарочито вызывающим и абсолютно безнравственным. Жиду едва исполнилось двадцать два года, и ему мешало строгое провинциальное протестантское воспитание, полученное под опекой заботливой матери в Нормандии. Он был покорен личностью Уайльда и его гедонистическим мировоззрением. Жид писал поэту Полю Валери 4 декабря: «Уайльд с упоением убивает все, что осталось от моей души», а потом еще, 24 декабря: «Прошу тебя, прости меня за молчание: с тех пор, как в моей жизни появился Уайльд, сам я почти не существую»6. Позже Жид отрицал, что в то время ему было известно о сексуальной ориентации Уайльда. Но интеллектуальное и эстетическое влияние на него более зрелого писателя совершенно очевидно. С этого момента Жид начинает удаляться от строгой христианской морали, воспринятой им в юности, и предается чувственным наслаждениям.

...

«Уайльд с упоением убивает все, что осталось от моей души… с тех пор, как в моей жизни появился Уайльд, сам я почти не существую».

Они снова встретились в 1894 году во Флоренции, где в то время оказался и Альфред Дуглас, а потом еще раз, в Северной Африке, в январе 1895 года. Эта январская встреча сыграла решающую роль в жизни Жида: Уайльд привел его в кафе *Blidah* в Алжире и предложил ему общение с арабским мальчиком. Уайльд спросил его: «Дорогой, не хотите ли маленького музыканта?» – и Жид задыхающимся голосом ответил: «Да». Впечатление от встречи с мальчиком, которого звали Мохаммед, оставило в его душе неизгладимое воспоминание, став образцом, с которым он сравнивал свои ощущения от новых свиданий на протяжении всей своей жизни.

Уайльд послужил прототипом героев романов Жида «Яства земные» и «Имморалист». Меналк – разрушитель морали, он учит свободе от нравственных норм, принятых в обществе: получать чувственное наслаждение, удовлетворять свои желания, предаваясь удовольствиям. Он пропагандирует так называемую «этику нового человека», который не считается с «условностями», «следуя своей натуре». «Имморалист» показался мне увлекательным чтением, несмотря на то, что сюжет я знала наизусть.

С 1895 по 1897 год Оскар Уайльд отбывал тюремный срок, а тем временем Андре Жид опубликовал свой первый роман. Жид был одним из немногих писателей, кто посетил Уайльда в его уединении: после отъезда из Англии он обосновался в маленьком городке Берневаль-сюр-Мер неподалеку от Дьеппа. Жид был поражен, увидев Уайльда *affaibli, defait* – ослабленным, разбитым, тенью того человека, которым он был когда-то7. Их жизнь кадинально переменилась: Уайльд обратился к Богу, а Жид женился на своей кузине Мадлен Рондо, которая была чуть старше него. Возможно, это был фиктивный брак. В их странном союзе было много напряженной недоговоренности, но для Жида он стал продолжением его нормандского детства и восполнением недостатка эмоциональной привязанности.

Женитьба Жида на Мадлен и его нетрадиционные наклонности составили основу сюжета «Имморалиста». В романе Мишель женится на Марселине без любви, только чтобы утешить умирающего отца8. Причиной брака самого Жида стала смерть его матери. Мишель вырос в Нормандии, где его мать-протестантка дала ему строгое религиозное воспитание, отец обучил древним языкам и привил любовь к археологии. В двадцать пять лет он стал уважаемым ученым. Медовый месяц, который молодожены проводят в Италии и Северной Африке, выводит Мишеля за пределы интеллектуальной жизни, открывая ему пьянящую бездну ощущений.

Этой перемене в характере Мишеля способствует резкое ухудшение здоровья: у ослабленного путешествием и поразительно холодными ветрами Северной Африки героя начинается кашель с кровью, и ему приходится на зиму остаться в Тунисе под опекой любящей жены. Мишель признаётся: «Важно было то, что смерть, как говорят, коснулась меня своим крылом. Важно, что для меня удивительным стало то, что я живу»9.

Выздоровление Мишеля совпало с появлением в его окружении арабских мальчиков, чья простота, физическая красота и игривость помогли ему вернуться к жизни. Автор намекает читателю, что Мишель чувствует к ним своеобразное притяжение: его волнуют их босые ноги, очаровательные лодыжки и хрупкие плечи. Ему хочется проводить с ними все свое время. Эти мальчики вдохновляют его, ему самому хочется стать лучше. Впервые в жизни он проявляет интерес к своему телу. Он должен больше есть, должен дышать свежим воздухом. Он заставляет себя забыть об усталости и ходить на прогулку, пребывая «в каком-то экстазе, в молчаливом ликовании, в восторге всех чувств и всего тела».

Подросток Моктир, один из любимцев его жены, оказывается

виновен в том, что в Мишеле пробуждается скрытая сторона его личности. Мишель наблюдает за тем, как мальчик крадет маленькие портняжные ножницы, оставленные Марселиной на столе, но ничего не говорит. Вместо возмущения он чувствует любопытство. Моктир становится любимцем Мишеля. Герой постепенно утрачивает привитые в детстве представления о морали, в самом деле становясь имморалистом.

Мишель хочет вернуть здоровье, и он понимает, что это зависит от его воли. Теперь его мораль сводится к простой формуле: «.. надо признавать хорошим и называть благом все то, что для меня целебно, забывать и отталкивать все, что не способствует излечению». Отныне он следует этой философии, «забывая и отталкивая» все то, что не вписывается в его «новую мораль».

Жид мог бы более полно раскрыть причины, побудившие героя столь радикально изменить свое мировоззрение, но он этого не сделал. События во второй части романа разворачиваются удивительнейшим образом. Его арабская подружка считает, что по-настоящему его интересует ее младший брат. Мишель говорит: «Быть может, она отчасти права…», не отрицая, но и не соглашаясь с этим утверждением. В 1902 году, когда «Имморалист» был опубликован впервые, это было довольно смелое высказывание. Впоследствии литература становится все более откровенной.

…

Выздоровление Мишеля совпало с появлением в его окружении арабских мальчиков, чья простота, физическая красота и игривость помогли ему вернуться к жизни.

Увлечения Мишеля могли показаться французским читателям не слишком оскорбительными, поскольку мальчики были арабами. Когда и Тунис, и Алжир были французскими колониями, такие отношения не вызывали возмущения. Очевидно, что за этим просматривается явно расистское отношение французов к жителям захваченных ими стран. И в наши дни французов не слишком волнуют такие отношения, когда они происходят за пределами их страны. К примеру, не было протестов общественности против назначения президентом Саркози на пост министра культуры Фредерика Миттерана,

племянника бывшего президента Франсуа Миттерана, хотя он в своих мемуарах подробно описал, как расплачивался за подобные услуги с мальчиками в Таиланде. В Америке, разумеется, ни один политик не опубликовал бы таких воспоминаний, независимо от занимаемой должности и того образа жизни, который ему доводилось вести на оккупированных территориях. Подобные отношения между взрослым мужчиной и несовершеннолетним мальчиком в большинстве стран не только вызывают порицание, но и считаются преступлением.

В «Имморалисте» автор устанавливает различие между желанием и любовью, причем эта мысль издавна присутствует во французской литературе. Желание – это то, что испытывает Мишель по отношению к арабским мальчикам, любовь – это, что он чувствует по отношению к Марселине. Под маской Марселины, а затем и Алисы из романа «Тесные врата» скрывается образ Мадлен, жены Жида, в которой он чтил свою мать. Образ жены-матери остается в сфере чистой любви, все остальное служит лишь для удовлетворения физического желания.

В своих мемуарах «И ныне пребывает в тебе» *(Et nunc manet in te)*у – написанных после смерти жены в 1938 году, Жид дает свою версию их своеобразного брака, утверждая, что он всю жизнь любил Мадлен, хотя она болезненно относилась к его сексуальным особенностям и отказу от христианства. Так оно, наверное, и было на самом деле.

Когда Жид вместе с Марком Аллегре, сыном местного пастора, в июне 1918 года уехал в Лондон, Мадлен не могла этого вынести. Она сожгла все письма Жида, которые он писал ей на протяжении двадцати лет. Для литератора, поверявшего все свои мысли Мадлен, эта была самая страшная месть, на какую она была способна.

В трактате «Коридон», написанном в 1924 году, Жид пытался соединить любовь с желанием. Возможно, впервые в жизни испытав и то, и другое, он защищал право личности следовать своим естественным наклонностям, независимо от их отношения к общепринятым нормам. Коридон – персонаж, которого Жид нашел в «Эклогах» римского поэта Вергилия, – ведет спор об однополой любви, которую он считает естественной и добродетельной. Жид подчеркивает воспитательную значимость такой любви. Он отделяет себя от извращенцев, выступающих в роли женщин. Сегодня «Коридон» представляется нам устаревшим и эгоистичным произведением, несмотря на откровенность, с которой Жид рассказывает о себе. Через много лет, в 1946 году, Жид писал, что считает «Коридон» самой главной из своих книг10.

В первой четверти XX столетия сочинения Жида получили распространение среди читающей публики. Он был одним из тех, благодаря кому во Франции к концу второго тысячелетия возобладало терпимое отношение к однополой любви. Конечно, его позиция вызывала неприятие, особенно в католических кругах. Достаточно почитать переписку Жида с поэтом и драматургом Полем Клоделем, чтобы понять, с чем ему приходилось иметь дело. Защитник веры Клодель тщетно пытался убедить Жида в том, что его душа в опасности, уже тогда, когда Жид еще не опубликовал своей исповеди. Клодель исходил из того, что содомию и мужеложество осуждает Священное писание, приводя слова святого Апостола Петра. Их переписка и личный дневник Жида служат бесценными документами, которые дают нам возможность понять, что думали о Боге, морали и любви два великих французских писателя. Клодель решительно выступал за любовь, освященную узами брака. В конце концов он был вынужден отречься от посетившей его уже в зрелом возрасте страстной любви, историю которой он описал в драме «Полуденный раздел» *(Partage de Midi)*. Жид признавал и гомосексуальную, и гетеросексуальную любовь, причем она, по его мнению, предназначалась только жене. Что же он чувствовал к Элизабет ван Риссельберг, в 1923 году родившей от него ребенка? Да, у Жида была внебрачная дочь Катрин Жид, и, говорят, он был нежным отцом и дедушкой. Человеком, который больше всего страдал от бесконтрольной «свободы» Жида в отношениях полов, была его жена Мадлен. Однако, когда Клодель в 1925 году попросил ее о встрече, желая поговорить с ней о спасении души ее мужа, она отказалась: «Те, кто любят Андре Жида, должны молиться о нем. Я, как и вы, делаю это каждый день». Мы никогда не узнаем, помогли ли ему их молитвы, но Нобелевская премия по литературе, присужденная ему в 1947 году, не только служит свидетельством политизированности Нобелевского комитета, но является и данью уважения его литературному таланту.

...

Когда Жид вместе с Марком Аллегре, сыном местного пастора, уехал в Лондон, Мадлен сожгла все письма Жида, которые он писал ей на протяжении двадцати лет. Для литератора, поверявшего все свои

мысли Мадлен, эта была самая страшная месть, на какую она была способна.

В начале XX века не только Жид подвизался во Франции на поприще писателей-геев. Его современник Марсель Пруст, а позднее Жан Кокто и Анри де Монтрелан отважно присоединили свои голоса к этому хору. Особенно много стало таких произведений между двумя мировыми войнами. После Второй мировой войны бывший уголовник Жан Жене вдруг стал самым оригинальным писателем во Франции, особенно после того, как были поставлены его пьесы, восторженно принятые по обе стороны Атлантики. Когда чернокожий американский писатель Джеймс Болдуин приехал во Францию в конце 40-х годов прошлого века, Париж был международной Меккой для множества иностранных художников, неохотно открывавших свои предпочтения на родине. В своих вызывающих взглядах на однополую любовь Андре Жид отнюдь не был одинок.

Глава двенадцатая

посвящена творчеству Марселя Пруста – одного из величайших романистов XX века. Читатель окунется в мир героев Пруста – мир *belle époque* с ее прогулками по Булонскому лесу, пирожными «Мадлен», блестящими светскими салонами и сложнейшими переплетениями чувств. Главная тема прустовского исследования – ускользающая красота томительной и трепетной любовной неги. Пруст детально и тонко проникает в глубины сознания героев – внутренние переживания рассказчика Марселя, Одетты де Кресси, Шарля Свана, их дочери Жильберты, розовощекой Альбертины, аристократа-гомосексуалиста барона де Шарлю обнажены до предела. Любовь в творчестве Пруста предстает вовсе не тем светлым чувством, которое могут разделить двое и быть при этом счастливыми. Невротическая любовь, согласно идеям Марселя Пруста, есть чувство, порождаемое и возбуждаемое к жизни самим человеком.

Радость и отчаяние: прустовские влюбенные-невротики

Но в любви спокойствия быть не может – достигнутое всего лишь толчок для того, чтобы стремиться к большему.

Марсель Пруст.
Под сенью девушек в цвету, 19191

Мы говорили о несчастной любви. Французская история и литература изобилуют рассказами о страдающих влюбленных, и часто они страдают по вине внешних сил или непреодолимых обстоятельств: деспотичные родители, хитрые соперники, ненавистный супруг, война, несчастные случаи, недоставленные письма… Но порой несчастье является продуктом нашего собственного воображения. В произведениях Пруста мы видим писателя и персонажей, чья романтическая тоска является в основном результатом самовнушения и происходит по причине неуравновешенной психики автора, поскольку он сам признавался в неспособности чувствовать себя счастливым в сердечных делах. Обращаясь к Прусту, мы вторгаемся в сферу невротической любви.

Природу невротической любви Пруст анализирует в начале многотомного романа «В поисках утраченного времени». Рассказчик по имени Марсель пытается установить связь между своими взрослыми экзистенциальными страхами и детскими переживаниями, когда он, находясь наверху, в своей комнате, ждал, чтобы мать пришла поцеловать его на ночь. Самыми тяжкими были вечера, когда приходили гости, и Марселю приходилось прощаться с нею внизу: «…я вынужден был уносить с собой из столовой в спальню тот драгоценный, хрупкий поцелуй, который мама имела обыкновение дарить мне, когда я лежал в постели, перед тем как мне заснуть, и, пока я раздевался, беречь его, чтобы не разбилась его нежность, чтобы не рассеялась и не испарилась его летучесть»2. Однажды, когда Марселя отправляют спать без прощального поцелуя, он испытывает невыносимую тревогу, а потому закатывает такую истерику, что матери приходится провести ночь в его в комнате. Но это его не радует: Марсель воспринимает это событие как поражение,

поскольку он понимает, что родители вынуждены признать его непохожесть на других мальчиков, и от этого пострадало их идеальное представление о нем.

...

Ни один другой писатель не сумел так захватывающе передать ощущение несчастья, которое приносит любовь.

Поцелуй на ночь! Рассказчик признаётся, что тоска, сопровождавшая этот ритуал, никогда не покидала его: это воспоминание охватывало его всякий раз, «когда во мне пробуждалась тоска, которая позднее переселяется в любовь, причем у иных – навсегда..». Автор знает, о чем он говорит, соединяя в своем представлении любовь и тоску по ней. Тот самый страх, родившийся из сыновней любви сверхчувствительного ребенка, наложил отпечаток на все любовные истории Пруста.

Пруст так искусно рисует психологические портреты своих героев, что мы словно бы «влезаем в их шкуру», примеряя на себя их страсть и отчаяние. Ни один другой писатель не сумел так захватывающе передать ощущение несчастья, которое приносит любовь. Берегись, читатель! Я – поклонница Пруста. Если бы меня выбросили на необитаемый остров и у меня была бы возможность взять с собой книги только двух авторов, я бы взяла Шекспира и Пруста. Если вы тоже любите Пруста, вы понимаете, что я имею в виду. Остальным скажу только одно: почитайте Пруста и подумайте, подходит ли он вам.

Пруст годится не всякому. Известно, что Жид, как ни странно, отказался печатать Пруста в *Nouvelle Revue Frangaise.* В 1913 году издательство *Grasset* опубликовало первый том романа, «По направлению к Свану», на средства автора. Второй том, «Под сенью девушек в цвету», вышел из печати уже после Первой мировой войны. Сразу же после его публикации в 1919 году Прусту была присуждена Гонкуровская премия. С тех пор у него появилось множество поклонников и клеветников во всем мире. Многие находят его многословным или просто скучным. Одних отпугивают его бесконечные размышления, других – концентрация гомосексуальной проблематики в последних томах. Некоторые его читатели настолько лишены воображения, что считают его просто «старой сплетницей». Как пишет Эдмонд Уайт

в своей книге «Марсель Пруст», в 70-х годах прошлого века в США выпускали майки со слоганом «Marcel Proust is a Yenta». Но для меня Пруст всегда остается живым источником красоты и правды, как и английский поэт Китс. Я считаю его кладезем юмора и проницательности, хотя я вполне отдаю себе отчет в его извращенном осмыслении любви. Недавно один критик очень удачно назвал свою книгу *Proust, les horreurs de l'amour* — «Пруст – ужасы любви»3. Любовь, по Прусту, всегда кончается плохо.

...

Многие находят его многословным или просто скучным. Одних отпугивают его бесконечные размышления, других – концентрация гомосексуальной проблематики в последних томах.

«Любовь Свана» Пруста – вторая часть первого тома – представляет собой самое лаконичное описание любви. Близкий друг семьи Шарль Сван часто навещал родителей Марселя, его бабушек и дедушек, а также тетушек, когда они проводили пасхальные и летние каникулы в Комбре, прототипом которого послужил провинциальный городок Илье, теперь переименованный в Илье-Ком-бре. Когда Марсель был ребенком, он благоговел перед этим состоятельным человеком с безупречным вкусом, кроме того, он был безумно влюблен в дочь Свана Жильберту с того самого момента, как только увидел ее сквозь изгородь их обширного поместья.

Любовная история Свана и Одетты, матери Жильберты, случилась еще до рождения Марселя, но рассказывает он о ней так, словно сам был ее свидетелем. Мы видим, что Сван замечает очарование Одетты де Креси, хотя знает о ее темном прошлом, видит, что она не слишком умна и образованна и, по большому счету, не соответствует тому типу женщин, к которым он обычно испытывал страсть. Она была «красива той красотой, к которой он был равнодушен… у нее был слишком резко очерченный профиль, слишком нежная кожа, выдающиеся скулы, слишком крупные черты лица». Долгое время он встречается с ней только по вечерам, после прогулок в экипаже с пышнотелой работницей. Одетта изо всех сил старалась пробудить в Сване любовь – и как физическое влечение, и как нежное чувство.

Однажды после встречи она отправляет ему записку, где

сообщает, что он забыл у нее портсигар, добавляя кокетливо: «Ах, зачем вы не забыли у меня свое сердце! Я бы вам его ни за что не вернула».

...

Однажды после встречи Одетта отправляет Свану записку, где сообщает, что он забыл у нее портсигар, добавляя кокетливо: «Ах, зачем вы не за– были у меня свое сердце! Я бы вам его ни за что не вернула».

Для того чтобы влюбиться в Одетту, Свану нужно нечто большее, чем подстрекательство с ее стороны. Ведь она от природы была женщиной «не его типа»: чтобы подстегнуть свое влечение к ней, он нуждался в эстетических ассоциациях. Однажды его поражает ее сходство с библейской Сепфорой, дочерью Иофора, изображенной на фреске Боттичелли в Сикстинской капелле. В его сознании эта ассоциация оживляет красоту Одетты, делая ее более желанной.

Вторая, еще более значимая ассоциация, возникает у Свана в связи с сонатой, которую исполняет какой-то пианист в доме Вердюренов, у которых Одетта обычно обедала. Хотя круг Вердюрена определенно не так изыскан, как тот, к которому привык Сван, ему удается доставить себе удовольствие, слушая музыку вместе с Одеттой. Здесь он впервые слышит сонату Вентейля с повторяющейся короткой фразой, ставшей впоследствии «как бы гимном их любви». Эта короткая музыкальная фраза пробуждает у Свана сожаление о несбывшихся мечтах, которое сливается с его зарождающимся чувством к Одетте. В фильме, поставленном по роману Пруста, за кадром, по-моему, звучит соната Камиля Сен-Санса для фортепьяно и скрипки (опус 75), который, как считают, и вдохновил Пруста на пассаж об этой «короткой музыкальной фразе».

Воистину, пути любви неисповедимы. Сначала Сван влюбляется в картину, и это пробуждает его чувство к Одетте, поскольку она похожа на образ, созданный на полотне художником. Потом он влюбляется в музыкальную фразу, которая сопровождает рефреном все перипетии развития его чувства к ней. Ему необходимо еще какое-нибудь психологическое переживание, чтобы он, наконец, влюбился в Одетту. Он считает

ее слишком доступной, а потому недостаточно желает ее. Это тем более странно, что он даже не попытался поцеловать ее! Но когда он приезжает к Вердюре-нам и обнаруживает, что она ушла, не дождавшись его, он ведет себя как безумный.

...

Сван, помогая Одетте пережить трудные времена, осознаёт, что слухи о том, что она «содержанка», соответствуют истине. Однако больше, чем эти сплетни, его мучает ревность к ее бывшим любовникам и тем, кто, возможно, «притаился в тени портьер».

Он ищет ее в ночных ресторанах и кафе, а страх того, что она может быть с кем-то другим, усиливает его душевное смятение. Наконец, увидев, как она выходит из ресторана одна, он везет ее домой. И только все это, вместе взятое, приводит к тому, что они впервые проводят ночь вместе. Так начинается счастливый этап их любовной истории. «О, в начальную пору любви поцелуи рождаются так естественно! Они множатся, тесня друг друга; сосчитать, сколько поцелуев мы “производим” в час, – это все равно, что сосчитать полевые цветы в мае».

Как и положено в художественном мире Пруста, этот счастливый период быстро проходит. Сван, помогая Одетте пережить трудные времена, осознаёт, что слухи о том, что она «содержанка», соответствуют истине. Однако больше, чем эти сплетни, его мучает ревность к ее бывшим любовникам и тем, кто, возможно, «притаился в тени портьер». Ревность становится непременным условием прустовской любви. Без нее его герои не могут быть влюблены. Без боязни потерять «предмет» своей любви они не способны пережить эмоционального подъема, который вызывает именно любовная катастрофа. Пруст как будто следует средневековым идеалам – вспомним Марию Шампанскую и Капеллануса! – согласно которым романтическая любовь не обходится без ревности.

Чем ревнивее становится Сван, тем безразличнее относится к нему Одетта. Это старинное правило любви: кто больше любит, тот больше и страдает. Сван чувствует, что его богатство, положение в высшем свете, связи с высокопоставленными людьми, к примеру с принцем Уэльским и президентом

Французской республики, а также с людьми, имен которых он никогда не называл Одетте и не упоминал о них в ее кругу, где якобы считали, что высшее общество скучно, и тайно завидовали всем, кто был в него вхож, не могут помочь ему избавиться от мук ревности. Ревность снедает Свана, и он всю свою жизнь посвящает Одетте, даже шпионит за ней и думает о ней непрестанно. Любовь для него превращается в расстройство психики, в болезнь, когда «врач или, при некоторых заболеваниях, самый смелый хирург задают себе вопрос, разумно ли избавлять одного больного от его порока и возможно ли излечить другого».

...

Пруст прямо называет своих героев невропатами, неврастениками, невротиками, нервными, ненормальными, лунатиками и просто больными.

Болезненная любовь намного опаснее любовной болезни. Томящийся влюбленный тоскует от отсутствия или безразличия к себе «предмета» своей любви, но обычно справляется с этим переживанием, либо добиваясь любви, либо находя себе другой предмет для обожания. В отличие от любовной болезни болезненная любовь предполагает, что влюбленный теряет надежду быть любимым. Любящий всегда будет страдать и никогда не достигнет «спокойной» любви, для которой необходимо думать не столько о своем страдании, сколько о благополучии того, кого любишь. Герои Пруста слишком поглощены собственными душевными переживаниями, а потому неспособны проявлять разумную заботу о любимом.

Переживания Свана – прообраз других любовных историй, разворачивающихся в романе. Ни в одном произведений французской литературы вы не найдете таких любовников-неврастеников, с ними не сравнится ни Альцест из «Мизантропа», ни кавалер де Грие из «Манон Леско». Пруст прямо называет своих героев невропатами, неврастениками, невротиками, нервными, ненормальными, лунатиками и просто больными. Ведь именно в это время идеи Фрейда получили широкое распространение не только в науке, но и в быту. Отец писателя, доктор Адриан Пруст, живо интересовался интеллектуальными нарушениями, вызываемыми психическими расстройствами. Но Прусту, чтобы вызвать в памяти ревность, которую Шекспир

называл «чудищем с зелеными глазами» («Отелло» в переводе М. Лозинского), не нужно было прилагать никаких особенных усилий. Впервые он испытал ее в подростковом возрасте, когда увлекся товарищем по учебе, а потом – при общении с композитором Рейнальдо Аном. Тем не менее, какой бы личной или невротической ни была природа прустовской ревности, она свидетельствует о той потенциальной ревности, которая заложена в каждом, кто любил хоть однажды.

Другой важный аспект прустовской любви – его отношение к великой теме Времени, проходящей через все его творчество. Свана беспокоит то, что в будущем он не сможет питать к Одетте те же чувства, которые испытывает к ней сейчас, в самый счастливый период их любви. Чем больше он пытается освободиться от боли, которую приносит ему любовь к Одетте, тем больше он цепляется за нее, так как понимает, что, избавившись от страдания, станет другим человеком.

«Если б Одетта перестала быть для него существом, вечно отсутствующим, влекущим, вымышленным; если б его чувство к ней уже не было бы тем таинственным волнением, какое вызывала в нем та фраза из сонаты, а выродилось бы в привязанность, в благодарность; если б между ними установились нормальные отношения, которые положили бы конец его безумию и его тоске, то, вне всякого сомнения, повседневная жизнь Одетты показалась бы ему малоинтересной… Но пока болезненное состояние длилось, для него, откровенно говоря, поправка была равносильна смерти, и в самом деле: тот, каким он был сейчас, прекратил бы свое существование».

Влюбленные понимают это подсознательно. Если вас перестает интересовать человек, которого вы любите, вы лишаетесь живой частицы своей души. Вы становитесь кем-то другим. Оглядываясь назад, вы будете вспоминать свою прежнюю любовь с нежностью или с раздражением, или вами будут владеть какие-нибудь другие, более сложные чувства, но вам не удастся вновь вернуть те же эмоции, что вы пережили когда-то. Может быть, вам будет не хватать боли, которую некогда пришлось испытать. Любовь, говорит нам Пруст, это загадочное возбуждение, всемогущее, хотя и мимолетное, и иногда по ошибке растраченное не на того человека. Так Сван говорит себе, когда его любовь, наконец, иссякла сама по себе: «Как же так: я убил несколько лет жизни, я хотел умереть только из-за того, что всей душой любил женщину, которая мне не нравилась, женщину не в моем вкусе!» Подобные прозрения остаются в памяти читателей Пруста надолго, даже и после того, как книга возвращается на свое место на полке.

...

Оглядываясь назад, вы будете вспоминать свою прежнюю любовь с нежностью или с раздражением, или вами будут владеть какие-нибудь другие, более сложные чувства, но вам не удастся вновь вернуть те же эмоции, что вы пережили когда-то.

Из романа «Под сенью девушек в цвету» мы узнаем, что Сван женился на Одетте, когда уже разлюбил ее. Причина, по которой он женился на своей бывшей любовнице, заключалась в том, что у них родилась дочь Жильберта. Самой заветной мечтой Свана было однажды представить жену и дочь своей старинной подруге – принцессе де Лом, которая со временем станет герцогиней Германской, но она неизменно отказывалась от встречи с ними, так как в прошлом Одетта была дамой полусвета – содержанкой. Приятельницы Свана не только не хотели принимать у себя Одетту, но они также отклоняли приглашения посетить их семейный дом. То есть на светские мероприятия он вынужден был приходить один, а если его приятели обедали у него дома, то они были без жен. Подобные предрассудки не были редкостью в обществе, которое тогда существовало во Франции.

Увидев в Комбре дочь Свана, Жильберту, Марсель тайно влюбился в нее. Он опасался, что дочь такого рафинированного отца найдет его грубым и несведущим, при мысли познакомиться с ней поближе испытывал одновременно «радость и отчаяние»5. Жильберта привлекала его еще и потому, что она с удовольствием общалась с другом ее отца писателем Берготтом, книги которого восхищали Марселя. Марсель, как и Сван, наделяет предмет своей любви теми качествами, которые он приписывает ей по эстетической ассоциации. На Жильберту падает тень славы и литературного дарования Берготта, как Одетта в воображении влюбленного приобретает черты фресок Боттичелли. Еще до встречи с Жильбертой Марсель проецирует на нее все желанные качества, которыми, как ему кажется, она должна обладать, подобно тому, как со временем покрывающая бронзовую статую патина делает ее еще прекраснее.

...

Самой заветной мечтой Свана

было однажды представить жену и дочь своей старинной подруге – принцессе де Лом, но она неизменно отказывалась от встречи с ними, так как в прошлом Одетта была дамой полусвета – содержанкой.

В Париже Марсель встречает Жильберту на Елисейских Полях, где обычно играют дети их круга. Одно такое чудесное место до сих пор существует на Круглой площади на Елисейских Полях. Они болтают, сидя рядышком на скамейке, или играют в прятки, между ними даже происходит своеобразная борьба. Во время одной такой памятной схватки подросток Марсель ощущает неожиданно пробудившееся чувство наслаждения.

«.. и мы схватились. Я старался притянуть ее к себе, она сопротивлялась… я зажал ее между ног, точно деревцо, на которое я сейчас взберусь; занимаясь этой гимнастикой, я тяжело дышал, – главным образом, не от мускульного напряжения и не от боевого пыла, – и у меня, точно пот, вылилось наслаждение, которое я даже не сумел продлить настолько, чтобы ощутить его вкус».

Такие физические упражнения провоцируют у астматического мальчика – ведь Марсель страдал той же болезнью, что и его создатель Пруст, – серьезное заболевание. Однажды, гуляя очень холодным днем, он простудился. У него поднялась температура до 40 градусов, и началось воспаление легких. Он оказывается надолго прикованным к постели и вынужден сидеть на «молочной диете». Но еще до того, как он встает на ноги, он получает письмо от Жильберты, которое вселяет в него силы. Она не только беспокоится о его самочувствии, но приглашает его в гости на свои чайные посиделки, которые обычно происходят по понедельникам и средам. Марсель, которого прежде не приглашали к ней в дом, приходит в состояние экстаза в предвкушении чуда, которое непременно произойдет, когда он увидится с ней.

«…дочитав письмо, я сейчас же начал думать о нем… и я уже так его полюбил, что у меня появилась потребность каждые пять минут перечитывать и целовать его.

… Жизнь полна чудес, на которые всегда могут надеяться любящие».

Почти год Марсель наслаждался дружбой с Жильбертой. Они регулярно встречались в ее парижском доме в компании друзей или же во время обедов с родителями и знаменитыми гостями, к примеру с Берготтом, у которого нос оказался похожим на

раковину улитки, и вообще его внешность была довольно неприятной, что как-то не вязалось с его замечательным литературным стилем. Они гуляли в Булонском лесу и в Ботаническом саду. Марсель хотел только одного: чтобы Жильберта полюбила его и чтобы его сиюминутное счастье продолжалось вечно. Разумеется, в художественном мире Пруста счастье всегда обречено на трагический конец.

Вдруг Жильберта без видимых причин становится сердитой. Когда Марсель без приглашения приходит к ней, она проявляет нетерпение. Однажды, когда она собиралась пойти на урок танцев, мать заставила ее остаться дома и занимать Марселя. Жильберте явно неприятно присутствие Марселя, и они, в конце концов, поссорились. То, что могло бы стать мелкой размолвкой, превращается в долгую разлуку, впрочем, в этом виновато главным образом слишком богатое воображение Марселя. Проходят дни и недели, а он все пишет ей страстные письма, которые не отправляет. Он заходит к Сванам только тогда, когда знает, что ее нет дома. Когда же наконец она требует, чтобы он пришел, он из гордости не принимает приглашения, надеясь, что скоро получит еще одно. Решившись порвать с Жильбертой, но надеясь на примирение, Марсель страдает от острых приступов мальчишеской любви, очень похожих на те, которыми мучался Шарль Сван. Переходя от желания к отчаянию, а потом и к безразличию, он движется по траектории, повторяющей развитие любви Свана к Одетте. К этому прибавляется мучительное осознание того, что он сам виноват в разрыве. «Я постоянно и упорно занимался медленным, мучительным убиением того ”я” во мне, которое любило Жильберту». Снова и снова уверяя себя в том, что между ним и Жильбертой, должно быть, произошло ужасное недоразумение, он приходит к выводу, что их жизнь непоправимо изменилась, как бывает у невротиков, сначала притворяющихся больными, а потом в самом деле приобретающих хронические заболевания. Наконец, он приходит в такое состояние, когда не чувствует к Жильберте ничего, кроме безразличия, и готов снова влюбиться, на этот раз с менее катастрофическими последствиями.

...

«Я постоянно и упорно занимался медленным, мучительным убиением того ”я” во мне, которое любило Жильберту».

К этому моменту развития сюжета читатель уже прочел около 700 страниц романа, и еще около 2500 ему предстоит прочитать. Повторяю, Пруста может читать не каждый. Нужно быть готовым к тому, что придется преодолевать огромные периоды психоанализа с комментариями рассказчика по поводу любых переживаний, героев или своих собственных, пытающегося вывести общие закономерности, свойственные социуму. Пожалуй, стоит поразмышлять над рассуждениями Пруста, сформулированными в виде максим. К примеру, Пруст говорит, что человек есть существо, неспособное выйти за рамки собственного «я», которое познаёт других, пропуская их через себя, а тот, кто утверждает обратное, попросту лжет. Такая горькая оценка человеческих отношений, от которой отталкивается Пруст, создавая целый ряд образов своих персонажей, находит поддержку и у других писателей XX века. Для Жана-Поля Сартра солипсизм, или крайний объективный идеализм, признающий единственной реальностью только мыслящий субъект – собственное «я», а все остальное – существующим только в его сознании, станет фундаментальным принципом экзистенциальной философии. В его пьесе «За закрытыми дверями» ад – это «другие», то есть те, кто отвергает существующий внутри человека образ собственного «я». Но разве предназначение любви не в том, чтобы разрушить преграду между собственным «я» и «я» другого человека, и разве любовь в идеале не форма единения, предполагающая сопереживание и взаимность? Пруст готов признать только непостоянство сердца, временное ощущение счастья, за которым неизбежно следует страдание и отчаяние.

...

Пруст готов признать только непостоянство сердца, временное ощущение счастья, за которым неизбежно следует страдание и отчаяние.

Прустовские герои с особенными взглядами на любовь не более удачливы, чем те, кто видит в любви возможность создать семью с целью продолжения рода. Ни те, ни другие не могут оградить себя от ревности и страдания. Действительно, поскольку им приходится скрывать от окружающих свою нетрадиционную ориентацию, их любовные отношения развиваются под покровом

секретности, вдали от посторонних глаз и в тайне от общественного мнения и правосудия. В начале той части романа, которая называется «Содом и Гоморра», Пруст встает на защиту тех, чья свобода в отношениях ограничена тем временем, пока «не раскрылось преступление». Пруст имеет в виду, в частности, Оскара Уайльда, «…того поэта, перед которым еще накануне были открыты двери всех салонов, которому рукоплескали во всех лондонских театрах и которого на другой день < после процесса> не пустили ни в одни меблированные комнаты, так что ему негде было преклонить голову».

Пруста завораживают различные формы гомосексуального поведения. Как и Жид, он использует свои собственные переживания как материал для художественного творчества, но Пруст никогда не заявлял об этом открыто. Говорят, что однажды, беседуя с Жидом, он сказал: «Вы можете говорить все, что угодно, лишь бы при этом вы не произносили «я» 5.

...

Пруст не видит морального различия между гомосексуальной и гетеросексуальной любовью. То, что он применительно к гомосексуальному поведению часто употребляет слово «порок», может быть просто уступкой общественному мнению.

Пруст не видит морального различия между гомосексуальной и гетеросексуальной любовью. То, что он применительно к гомосексуальному поведению часто употребляет слово «порок», может быть просто уступкой общественному мнению6. Однако едва ли Пруст пытается показать геев в лучшем свете, в отличие от Андре Жида, который всех стремится обратить в свою веру. В роман «Содом и Гоморра» он вводит самые разнообразные типы гомосексуалистов. В конце романа вы будете уже сомневаться в том, что хоть один персонаж не вызовет у вас подозрения, что он гей или в крайнем случае бисексуал.

Альбертину Марсель встречает в курортном местечке Бальбек, прообразом которого был нормандский приморский городок Кабург. Впервые она появляется во второй книге – «Под сенью девушек в цвету». Альбертина принадлежит к компании спортивных девушек, пленяющих слабого здоровьем Марселя

своей живостью и очарованием. Сначала он влюбляется во всех сразу. К концу лета они с Альбертиной становятся друзьями и любовниками, открыв для себя новые отношения, которые время о времени будут продолжаться и в Париже. Но когда в следующем сезоне они возвращаются в Бальбек, Марсель начинает подозревать, что Альбертине, возможно, не чужды и иные увлечения. Эта догадка зарождается в нем, когда он вместе со своим старым знакомым профессором Котаром видит, как она танцует с подругой. Котар замечает, что они прижимаются друг к другу грудью, и добавляет, глядя на все с медицинской точки зрения: «Мало кому известно, что женщины ощущают наслаждение главным образом грудью». Это брошенное вскользь замечание разжигает подозрительность Марселя.

...

Котар замечает, что танцующие Альбертина с подругой прижимаются друг к другу грудью, и добавляет, глядя на все с медицинской точки зрения: «Мало кому известно, что женщины ощущают наслаждение главным образом грудью».

В другой раз Марсель видит, как Андре, «…ластясь к Альбертине, кладет ей голову на плечо и, полузакрыв глаза, целует в шею; или они переглядывались». Убедив себя в том, что между Альбертиной и Андре существуют любовные отношения, Марсель выдумывает запутанную историю, желая причинить боль Альбертине: он рассказывает ей, что якобы любит Андре. Он подталкивает Альбертину к тому, чтобы она открыла ему свои наклонности. Альбертина полностью верит тому, что рассказывает Марсель, ей по-настоящему больно, она готова расплакаться и порвать с ним навсегда, но клянется, что его подозрения беспочвенны: «…и Андре, и я – мы обе относимся к этому с омерзением. Мы на своем веку повидали женщин с короткими волосами и мужскими ухватками – именно этот тип женщин, о котором вы говорите, мы терпеть не можем». В 1921 году, когда был напечатан роман «Содом и Гоморра», не скрывавшие своих пристрастий девушки превосходно чувствовали себя в парижском обществе.

Вскоре Альбертина вскользь говорит Марселю о том, что собирается уехать в путешествие с женщиной старше нее, с

которой провела лучшие годы в Триесте и которая, как известно Марселю, была любовницей мадемуазель Вентейль, дочери композитора (все взаимосвязано в мире Пруста!). Он совершенно уничтожен. В гостиничном номере, отделенном от комнаты матери тонкой перегородкой, у него начинается нервный припадок. Марсель решает овладеть Альбертиной и удержать ее от встречи с подругой мадемуазель де Вентейль или другими женщинами с подобными наклонностями. Он уговаривает ее остаться с ним в Париже, чтобы она любила только его, но его нервные расспросы и ее неустойчивая сексуальность превращают их жизнь во взаимные мучения. Один современный литературный критик написал, что «единственное приятное любовное переживание» в романе Пруста возникает тогда, когда Марсель наблюдает за спящей Альбертиной7. Конечно, он преувеличивает: можно найти и другие счастливые любовные переживания, и не только у этого персонажа. Тем не менее, его замечание представляет своеобразный символ любви в романах Пруста. Мучимый ревностью любовник спокоен только тогда, когда его любимая спит, находясь в плену неподвижного тела и на глазах у ревнивого любовника. Проснувшись и получив способность следовать своим желаниям, она снова превращается для него в источник тревоги.

...

Тревога – неотъемлемая часть пустовской любви, потому что влюбленный стремится к полному обладанию предметом своей страсти. Влюбленный жаждет невозможного: любыми средствами добиться возлюбленной, овладеть ее прошлым и будущим и контролировать ее даже тогда, когда ее нет рядом.

Тревога – неотъемлемая часть пустовской любви, потому что влюбленный стремится к полному обладанию предметом своей страсти. Влюбленный жаждет невозможного: любыми средствами добиться возлюбленной, овладеть ее прошлым и будущим и контролировать ее даже тогда, когда ее нет рядом. Ирония заключается в том, что окружающая ее тайна – главная составляющая любви и источник мук для любящего: мы любим

только то, что нам не принадлежит. Когда исчезает тайна, влюбленный перестает любить. Парадокс прустовской любви, такой не похожей на известные в литературе образцы этого чувства, возможно, пригодится читателям, не разделяющим его неспособности быть счастливым. Как и «Карта нежности» XVII века, романы Пруста – путеводитель по стране Страсти, они указывают на потенциальные опасности, поджидающие нас в бурном море Любви. Можно ли избежать бездонной ловушки ревности? Можно ли оставаться безразличным, находясь в отчаянном положении, сменяющем период страстного романтического увлечения? Парадокс Пруста побуждает нас задуматься над тем, как перейти из состояния влюбленности в более стабильное состояние окрепшей любви с минимальными потерями. Прустовским влюбленным никогда не удается безболезненно совершить такой переход.

...

Де Шарлю почти не удостаивает беседой тех, кого считает ниже себя, то есть почти всех. И все-таки, по причине своей тайной гомосексуальности, он часто преследует парней-рабочих, ставя себя при этом в унизительное положение.

Не могу закончить свой анализ, не сказав несколько слов о бароне де Шарлю, наверное, самом известном персонаже-гомосексуалисте во всей французской литературе. Де Шарлю происходит из влиятельной семьи, он брат герцога Германского и принца Германского, к своей знатности он относится с пренебрежительной гордостью, присущей его классу. Он дружен со Сваном – единственным евреем среди членов закрытого Джокей-клуба – до тех пор, пока не разгорелись горячие споры по делу Дрейфуса, когда вся Франция разделилась на тех, кто верит, и тех, кто не верит в вину и предательство французского офицера еврейского происхождения. Де Шарлю почти не удостаивает беседой тех, кого считает ниже себя, то есть почти всех. И все-таки, по причине своей тайной гомосексуальности, он часто преследует парней-рабочих, ставя себя при этом в унизительное положение. Когда де Шарлю влюбляется в скрипача Мореля, отец которого был слугой в богатом доме, он становится покровителем

Мореля, а тот платит ему презрением и безразличием, используя его связи в обществе и не отказываясь от подарков. Однажды, желая развлечься, де Шарлю выдумывает якобы нанесенное Морелю оскорбление и готов драться за него на дуэли, которая никогда не состоится, поскольку Морель опасается, как бы она не запятнала его репутацию.

Многие черты характера де Шарлю Пруст «позаимствовал» у своего друга графа Робера де Монтескьё – поэта, критика и прожигателя жизни. Два знаменитых портрета, один из которых принадлежит кисти Уистлера и хранится в галерее Фрик в Нью-Йорке, а второй написан Джованни Болдини и находится в парижском музее д'Орсэ, передают пренебрежительную элегантность этого щеголя, который, как говорят, страдал не только манией величия, но вспышками безумия, подобными тем, которые описаны в романе. У Монтескьё даже состоялась настоящая дуэль с поэтом, неуважительно отозвавшимся о его мужественности. Монтескьё покровительствовал одаренному молодому пианисту Леону Делафоссу, ставшему прототипом Мореля, правда, он не прибегал к унижениям, которым подвергался де Шарлю. Из обширного круга своих знакомств Пруст умел отобрать тех, из кого лепил потом своих героев, хотя для описания любовных чувств ему довольно было воспоминаний о своей бесконечной привязанности к матери и бабушке, о школьном увлечении Леоном Доде, о долгой связи с Рейнальдо Аном, о страстной любви к Альфреду Агостинелли, шоферу и авиатору, чертами которого Пруст наделил образ Альбертины, и о множестве молодых людей, с которыми у него были мимолетные связи в зрелые годы.

...

Из обширного круга своих знакомств Пруст умел отобрать тех, из кого лепил потом своих героев, хотя для описания любовных чувств ему довольно было воспоминаний о своей бесконечной привязанности к матери и бабушке, и о своих гомосексуальных увлечениях и связях.

Когда Пруст опубликовал «Содом и Гоморру», он подверг себя нападкам за свой навязчивый интерес к гомосексуалистам. Жид

раскритиковал его за то, что его извращенцы так непривлекательны и лишь иногда напоминают тот образец, который он сам представил читателям. С другой стороны, Колетт в июле 1921 года написала Прусту восхищенное письмо: «Никому в мире не удалось так написать об *этих людях,* никому».

Сражаясь на страницах романа со своими собственными демонами, Пруст сгустил краски, акцентируя внимание на тех препонах, которые мешали его собственной любви: ревности, гиперчувствительности и страхе потерять любимого, приступах снобизма, жестокости и безразличия. Его персонажи наделены всеми этими качествами. Однако читатели сопереживают им, с их помощью открывая неизвестную правду о самих себе. То, как Пруст «сделал своим абсолютно специфический мир, заставив нас почувствовать себя в нем как дома», до сих пор удивляет его преданных поклонников8.

...

Не каждому дано, как Прусту, трансформировать любовь к собственной матери в любовь к жене или любовнице. И не каждому суждено создать литературный шедевр.

Пруст в душе всегда оставался тринадцатилетним мальчиком, написавшим в альбоме друга, что самое большое несчастье для него – быть разлученным с матерью. Когда ему был двадцать один год, он написал в другом альбоме, что главная черта его характера – «потребность быть любимым», а любимое занятие – любить. Он добавил, что самой большой неудачей для него было бы «не узнать своей матери или своей бабушки». Не каждому дано трансформировать любовь к собственной матери в любовь к жене или любовнице. И не каждому суждено создать литературный шедевр.

Глава тринадцатая

, в которой речь пойдет о любви женщины к женщине.

В отличие от любви между мужчинами сапфическая любовь отнюдь не вызывала столь яростного осуждения со стороны общественности, хотя была не менее распространенным явлением. Дамы с короткими стрижками, мужскими манерами, одетые в стиле *garconne* , исполняющие мужские роли в театре, были одним из признаков наступившего XX столетия. Читатель познакомится с перипетиями жизни писательницы Колетт, воплотившей в своем литературном *alter ego* Клодине собственные интимные переживания; станет свидетелем быта Гертруды Стайн и ее любимой «малышки» Алисы Токлас; погрузится в возбуждающий, чувственный мир героинь Виолетты Ледюк.

Сапфическая любовь: Колетт, Гертруда Стайн и Виолетта Ледюк

Благодаря моей удобной и короткой прическе… мужчины и женщины находят меня одинаково волнующей.

Колетт.
Клодина замужем,
1902

В период между началом века и Второй мировой войной в Париже появилось множество женщин, которые носили короткие прически и мальчишеские пиджаки. Не только они сами моментально узнавали друг друга, но на них обращали внимание туристы, посетители баров, бистро и кабаре, где, как известно, собирались девушки нетрадиционной ориентации. «Желтая» пресса тиражировала информацию о том, что мадам Х жила вместе со своей последней *protégée* или что две всадницы из Булонского леса отправились домой, где разделили одну кровать на двоих. Несмотря на то что ни церковь, ни общество никогда не одобряли подобного рода отношений, перед Первой мировой войной таких женщин стало достаточно много, а их силуэты вдохновили модельеров 20-х годов прошлого века создать стиль *gargonne* – свободный стиль одежды «под мальчика». В авангардистских кругах стало модным прослыть геем, как это считалось стильным в 70-е годы XX века в некоторых американских университетах.

…

«Желтая» пресса тиражировала информацию о том, что мадам Х жила вместе со своей последней протеже или что две всадницы из Булонского леса отправились домой, где разделили одну кровать на двоих.

Кто были эти женщины, презиравшие условности и предпочитавшие женщин мужчинам? Некоторые из них были

провинциалками, как, например, известная куртизанка Лиана де Пужи и молодая писательница Колетт, прельстившаяся свободной любовью, модной в Париже и недоступной в глубинке. Многие провинциалки принадлежали к трудовому люду: они были служанками, фабричными работницами, манекенщицами, проститутками, они держались вместе, помогая друг другу, так как им приходилось зарабатывать себе на жизнь вдали от семьи и друзей. Некоторые из них были иностранками: американки Гертруда Стайн, Алиса Б. Токлас, Натали Барни и Ромейн Брукс приехали во Францию за эстетическими и эротическими удовольствиями. Они так и не вернулись в родные края. Немало среди них было и парижанок, привычных к свободе большого города и готовых принять любую новую моду, включая одежду в сапфическом стиле или новый вид любви.

Слово «сапфический» или «сафический» происходит от имени древнегреческой поэтессы Сапфо, жившей на острове Лесбос. Это слово для женщин определенной ориентации имеет положительное значение, но большинство мужчин придают ему прямо противоположный, негативный, смысл. На протяжении всего XIX века мужчины обвиняли женщин в сапфизме, если те надевали брюки, курили, писали романы или иным способом нарушали общепринятые нормы. Лиана де Пужи стала первой женщиной, которая заявила о себе в 1901 году, выпустив роман «Сапфическая идиллия». Роман сделал ее широко известной среди читающей публики. В основу его сюжета положена история ее экзальтированной любви к Натали Клиффорд Барни, начавшейся летом 1899 года.

...

Барни была признанной «королевой амазонок». Это слово во Франции употребляли и для названия костюма для верховой езды, и для названия женщин определенной ориентации.

Барни была признанной «королевой амазонок». Это слово во Франции употребляли и для названия костюма для верховой езды, и для названия женщин определенной ориентации. Невероятно богатая и не менее упрямая, Барни прославилась благодаря литературным салонам и домашним спектаклям, собиравшим на протяжении шестидесяти лет в ее гостиной

разномастную толпу французских и американских писателей. Именно во время одного из таких мероприятий Колетт дебютировала в роли пастуха, влюбленного в нимфу. На следующей вечеринке она опять исполняла роль сказочного пастуха Дафниса в пьесе, написанной Пьером Луи. В гомосексуальных кругах мифологические герои пользовались популярностью: так они воздавали должное Древней Греции, взрастившей Сапфо и знаменитых апологетов гомосексуальной любви – Сократа и Платона. Луи, который не был гомосексуалистом, был тем не менее другом Андре Жида и других геев и прославился своими скандальными «Песнями Билитис», якобы переведенными им с древнегреческого оригинала, принадлежащего перу одной из современниц Сафо. Имя Билитис быстро стало синонимом слова «лесбиянка», а в Америке им пользовалась группа «Дочери Билитис», которая боролась за права лесбиянок на свободную любовь.

Барни не скрывала своей любви к женщинам, что привело в ярость ее отца. Однако он вскоре умер в возрасте всего лишь 52 лет, оставив ей состояние в два с половиной миллиона долларов. С такими деньгами Барни могла себе позволить провести всю оставшуюся жизнь, занимаясь писанием стихов и мемуаров, путешествуя и развлекая своих многочисленных друзей-геев. Ее любовницами были писательницы Колетт, Рене Вивьен и Люси Деларю-Мардрюс, а также великолепная художница Ромейн Брукс. Под ее покровительством в Париже, единственном, по мнению Барни, городе, «где можно жить и самовыражаться так, как вам нравится», существовало общество женщин, объединенных взаимной симпатией и нетрадиционными наклонностями1.

...

В Париже, единственном, по мнению Барни, городе, «где можно жить и самовыражаться так, как вам нравится», существовало общество женщин, объединенных взаимной симпатией и нетрадиционными наклонностями.

Но сапфическую любовь, которой бравировали в Париже, в провинции, где сплетни и слухи могли привести к изгнанию из общества или к потере работы, приходилось таить. Провинция –

это мир Колетт, до тонкостей проанализированный ею в романе «Клодина в школе», действие которого происходит в ее родной Бургундии. Любовь – главная тема всех романов Колетт. Она была вызвана к жизни пантеистическими бургундскими традициями и яркой личностью ее матери Сидо.

Габриэль Сидони Колетт родилась в 1873 году в Нижней Бургундии. Она была любимым четвертым ребенком своей матери, дважды побывавшей замужем. Воспитанная безумно любящей ее матерью в окружении щедрой природы Бургундии, Колетт через всю свою жизнь пронесла первые воспоминания о «потерянном рае», напоминающем прустовский Комбре, хотя декорации ее «потерянного рая» не были похожи на «рай» Пруста. Выходцу из среды крупной буржуазии, слившейся с аристократией, Прусту никогда не приходилось работать, чтобы прокормить себя и свою семью. Семья Колетт принадлежала к мелкой деревенской буржуазии, для которой работа была необходимостью, как и для повзрослевшей Колетт. Но в детстве Колетт считала себя «королевой земли», прекрасно чувствующей себя в своей деревне и восторгавшейся зелеными лесами и виноградниками своей родины.

...

Сапфическую любовь, которой бравировали в Париже, в провинции, где сплетни и слухи могли привести к изгнанию из общества или к потере работы, приходилось таить.

Когда Колетт было шестнадцать лет, ее родители обанкротились и были вынуждены продать дом и все свое имущество. Колетт вместе с семьей переехала в маленький домик в соседнем городке. Что ей было делать? Для девушки без приданого самым лучшим выходом было найти мужа, который взял бы ее такой, какая она есть. «Какая есть» вовсе не означает «дурнушка», ведь Габри, как ее называли в семье, была очень привлекательной девушкой: стройной, миловидной, с тонкими чертами узкого лица. Ее длинные, густые золотисто-каштановые волосы, заплетенные в косы, спускались ниже колен. Позже Колетт напишет, что ее подростковое самосознание было смесью самоуверенности, сексуального любопытства и романтической тоски.

Любовь пришла, когда ей было шестнадцать. Ее избранником

стал Анри Готье-Виллар, который был на четырнадцать лет старше нее. Вилли (это его литературный псевдоним) происходил из добропорядочной католической семьи, традиционно занимавшейся издательским делом. Он сам имел некоторые литературные способности и к моменту своего знакомства с Колетт опубликовал несколько статей, хотя они, как и все, что он позднее выпустит в печать под своим именем, были написаны не им. Вилли был прирожденным мошенником. Он создал фабрику наемных писателей, которых во Франции называли «литературными неграми». И по сей день французы пользуются этим неподходящим термином, который мог бы оскорбить чернокожих. Некоторые из самых известных статей, вышедших под именем Вилли, были посвящены музыке и вышли в серии «Письма билетерши»

(Lettres de l'Ouvreuse). Они были прочитаны Габриэль еще до того, как в ее жизни собственной персоной возник Вилли.

...

Первый муж Колетт Анри Готье-Виллар, был прирожденным мошенником. Он создал фабрику наемных писателей, которых во Франции называли «литературными неграми».

Вилли, мелкая парижская знаменитость и лихой дамский угодник, очаровал цветущую деревенскую девушку. Он к этому времени уже потерял свою первую жену, мать его маленького сына, и был готов снова жениться, хотя их отношения с Колетт стали довольно близкими еще до брака. Во всяком случае, такая версия событий изложена ею в романе «Клодина в Париже». Они поженились в мае 1893 года и провели медовой месяц в горах Юра, а потом обосновались в Париже в его холостяцкой квартире, которая показалась его новоиспеченной супруге маленькой и мрачной. Вилли ввел ее в свой оживленный парижский круг, состоящий из известных писателей и музыкантов: Анатоля Франса, Марселя Швоба, Катюля

Мендеса, Дебюсси, Форе и Венсана д'Энди, а также многих безвестных наемных писателей из своего агентства. Однажды на обеде у могущественной мадам Арман де Кайаве, которую можно считать одним из прототипов прустовской мадам де Вердюрен, она повстречалась с Прустом. Но в светском обществе Колетт

чувствовала себя некомфортно: ей не хватало живительной атмосферы родной Бургундии, образа матери-земли, воплощенного для нее в Сидо.

Зимой 1894 года Колетт узнала, что муж ей изменяет. Это была первая из его многочисленных измен на протяжении их тринадцатилетнего брака. Колетт, все еще любившая своего мужа, чувствовала себя опустошенной и в течение года тяжело болела, пролежав в постели около двух месяцев. Только забота ее матери, которая постоянно помогала ей, вернула ее к жизни. Как бы плохо ни чувствовала себя Колетт, а ее болезнь тянулась годами, ей удавалось скрывать от своей матери, что она глубоко несчастна. Вероятно, мать о чем-то подозревала, но ничего не знала наверняка о похождениях Вилли.

...

Он уговорил Колетт добавить немного описаний нежных отношений между ней и ее школьными подругами, а потом не торопясь стал искать издателя. «Клодина в школе», которую Вилли опубликовал под своим именем без упоминания имени жены, имела феноменальный успех.

Некоторое время спустя после ее выздоровления Вилли подтолкнул Колетт к мысли написать воспоминания о своих школьных годах. За несколько месяцев она написала свою знаменитую «Клодину в школе»: роман был закончен в январе 1896 года. Как ни странно, Вилли не оценил его после первого чтения. Только в 1898 году, приводя в порядок свой письменный стол, он наткнулся на рукопись, завалившуюся за ящик стола, и, перечитав, признал, что она интересна. Он уговорил Колетт добавить немного описаний нежных отношений между ней и ее школьными подругами, а потом не торопясь стал искать издателя2. «Клодина в школе», которую Вилли опубликовал под своим именем без упоминания имени жены, имела феноменальный успех. В первой половине XX века она переиздавалась чаще, чем любая другая французская книга. Когда они разводились, Колетт подписала контракт, согласно которому отдавала Вилли исключительные авторские права на роман. Позднее она напишет: «Никогда не прощу себе, что так поступила»3.

Что же такого особенного было в истории о Клодине? Что делает роман популярным и сегодня? Роман «Клодина в школе» написан в форме дневника пятнадцатилетней девочки из Бургундии. Он дышит живостью деревенской девочки-подростка, бесстыдной и несдержанной в своих отношениях с одноклассницами, учителями и даже с местным инспектором. Она приносит в класс дух бургундской деревни с ее чудесными лесами, лугами, фермами, виноградниками и бредущими по полям и тропам животными. Клодина самоуверенна и подчиняет себе всех, кто находится рядом с ней, в том числе и своего доброго, снисходительного отца. В этом романе Колетт совсем не говорит о матери.

На пятнадцатый день рождения Клодине приходится надеть юбку ниже колен. Пришло время приобретать хорошие манеры, необходимые девушке на выданье. Клодина находит свою дорогу во взрослую жизнь: она страстно влюбляется в учительницу, мадемуазель Эмме. Это маленькая, миловидная, разговорчивая женщина, у нее такой удивительный цвет лица, «такой свежий, что никогда не посинеет на холоде»4.

Клодине удается убедить отца, что ей необходимо брать дома уроки английского языка, чтобы мадемуазель Эмме смогла заработать дополнительные пятнадцать франков в месяц. Поскольку маленькая школьная учительница получает всего шестьдесят пять франков в месяц, разве может она отказаться?

Уроки английского быстро переходят в беседы на французском, хитро продуманные Клодиной таким образом, чтобы завязать с учительницей личные отношения. Она расспрашивает ее о том, как ей живется в школе под руководством мадемуазель Сержан. Узнав, что они спят в одной комнате, Клодина мучается ревностью. Уже на втором уроке английского Клодина не в состоянии сдержать переполняющие ее чувства.

«В тот вечер при свете лампы моя учительница английского казалась очаровательной. Ее кошачьи глаза отливали чистым золотом и были одновременно и лукавыми, и ласковыми… казалось, что ей очень хорошо в этой теплой, залитой неярким светом комнате, и я готова была влюбиться в нее, безумно влюбиться всем своим неразумным сердцем. Да, я отлично знаю, что оно у меня неразумное. Но меня это совсем не останавливает».

…

Уроки английского быстро переходят в беседы на французском, хитро продуманные Клодиной таким образом, чтобы завязать с учительницей личные отношения.

В школе «неразумной» любви Клодины угрожают чувства мадемуазель Сержан, а также знаки внимания, которые оказывают мадемуазель Эмме двое преподавателей-мужчин из школы для мальчиков. У мадемуазель Эмме слишком много поклонников, но дома Клодина вовсю пользуется своим исключительным положением.

«Как прекрасно было сидеть с ней здесь, в теплой библиотеке! Я придвинула свой стул поближе и положила голову ей на плечо. Она обняла меня, а я обхватила ее за гибкую талию.

– Мадемуазель, как давно я вас не видела!

– Но прошло всего три дня…

– Ничего не говорите, просто поцелуйте меня!..

Она поцеловала меня, и я замурлыкала. Потом внезапно я сжала ее в объятиях так крепко, что она слегка вскрикнула.

К черту английскую грамматику! Мне приятнее прижаться головой к ее груди, пока она гладит меня по волосам и шее, а я слышу, как под моим ухом бьется ее сердце. Как мне с ней хорошо!»

Такое счастливое состояние продолжается недолго, поскольку мадемуазель Сержан могла предложить мадемуазель Эмме кое-что большее, чем Клодина. Старший преподаватель, «фурия с рыжими, струящимися, как змеи, волосами», постепенно порабощает мадемуазель Эмме, забавляя этим всех воспитанниц, за исключением Клодины. Мадемуазель Сержан и мадемуазель Эмме становятся образцовой лесбийской парой, где старшая партнерша берет на себя традиционную мужскую роль, наставляя младшую, более женственную.

Клодина не позволяет себе отчаиваться, потерпев неудачу с мадемуазель Эмме. Люс, младшая сестра Эмме, желает занять ее место в сердце Клодины. Клодина грубо высмеивает ее, но она, тем не менее, испытывает какое-то странное, граничащее с раздражением удовлетворение от рабской преданности Люс. Кроме того, она знает, как противостоять настойчивости мужчин, включая школьного доктора. Клодина обладает непоколебимой уверенностью в себе, которая станет отличительной чертой всех героинь Колетт. Во что бы то ни стало они сохраняют независимость, ничего не боятся и часто присваивают себе мужские привилегии, в том числе и сексуальную свободу.

Мадемуазель Сержан и мадемуазель Эмме становятся образцовой лесбийской парой, где старшая партнерша берет на себя традиционную мужскую роль, наставляя младшую, более женственную.

Ни одной английской или американской писательнице начала XX века не хватило смелости так откровенно изобразить любовь между женщинами. Англосаксонскому миру пришлось подождать до 1928 года, когда вышел роман Рэдклиф Холл «Колодец одиночества», получивший скандальную известность, поскольку противоречил законам и Англии, и США. Но никогда у него не было такого успеха, как у романов Колетт. Во Франции снова поднялась волна сексуальной революции, которая на протяжении века еще не один раз захлестнет мир.

В следующих романах Колетт – «Клодина в Париже» и «Клодина замужем» – юная героиня открывает для себя радости и разочарования брака и оказывается вовлеченной в лесбийские отношения, чему способствует ее собственный супруг. Обстоятельства, сопровождающие замужество Клодины, напоминают то, что произошло в реальности с самой Колетт: она выходит замуж за человека, который старше нее. Он раньше уже был женат, и у него есть сын. Муж вводит ее в утонченное парижское общество. Правда, брак Клодины был более благополучным, чем замужество Колетт: в конце концов, это роман, где можно приукрасить взятую за основу ситуацию, наделив партнера большей привлекательностью. Сначала Клодина очарована своим мужем Рено. Несмотря на двадцатилетнюю разницу в возрасте, она поддается его сладострастной сексуальности, «сотканной из влечения, порочности, живого любопытства и сознательного распутства»5. Рено настаивает на том, чтобы Клодина назначила день, когда она будет принимать гостей. Клодина отказывается – такие тонкости не для нее. Она не чувствует необходимости вести светскую жизнь, к которой привык Рено. Однажды после полудня, когда одна экзотическая пара наносит Рено визит в его «приемный день», Клодина попадает под обаяние красавицы Рези, родившейся в Вене, но вышедшей замуж за богатого и совершенно отвратительного англичанина. Клодина и Рези договариваются встретиться дома у Рези в пять часов вечера – это священное

время интимных встреч французских влюбленных. Кодовая фраза «с пяти до семи» обычно означала любовное свидание.

...

Юная героиня открывает для себя радости и разочарования брака и оказывается вовлеченной в лесбийские отношения, чему способствует ее собственный супруг.

Сначала Клодина довольствуется тем, что разглядывает Рези, вдыхая аромат ее духов. Чувственное создание, какой мы помним ее по двум предыдущим романам, наслаждается, рассматривая черты красивой женщины: ее волосы, кожу, глаза, ресницы, тонкие пальцы. Как утверждала одна американская феминистка – литературный критик, наверное, впервые после Сапфо женщина-писатель рассказывала о наслаждении, которое она испытывала, пристально разглядывая другую женщину, и не стеснялась этого6.

Новая подруга Клодины советует ей, как одеваться, какую сделать прическу, обучает искусству обмана мужа. Клодина остригла свои длинные косы. То же сделала и Колетт, чем очень огорчила свою мать. Теперь Клодина стала похожа на «новую женщину» своего поколения.

«Из-за моей короткой прически и холодности к мужчинам они говорят себе: “Ее интересуют только женщины”. Если я не люблю мужчин, значит, я *должна* искать общества женщин – как же примитивен мужской ум!»

Клодину, как и Колеттт, тянет и к мужчинам, и к женщинам. После любовных отношений в браке Клодина познает загадочную сапфическую любовь.

«…как всегда, мы встречаемся у Рези или у меня, она все больше и больше привязывается ко мне и не пытается этого скрывать. И я тоже привязываюсь к ней, но, бог его знает отчего, не признаюсь в этом…».

...

Клодина изо всех сил скрывает все больше захватывающее ее страстное увлечение, позволяя себе только расчесывать волосы Рези,

ощущать тело Рези под одеждой, иногда она осмеливается как будто случайно прижаться к ней. Вскоре она тоже тоскует о более интимном наслаждении.

Клодина изо всех сил скрывает все больше захватывающее ее страстное увлечение, позволяя себе только расчесывать волосы Рези, ощущать тело Рези под одеждой, иногда она осмеливается как будто случайно прижаться к ней. Вскоре она тоже тоскует о более интимном наслаждении. Ее муж Рено поощряет их отношения, так как считает, что Рези – подходящая наставница для его жены-провинциалки. Но в его провокации явно присутствует элемент вуайеризма, что порой кажется Клодине извращением. Его, как и многих мужчин, интригуют лесбиянки, он говорит: «Вам, женщинам, доступно все. Это приятно, и, как бы то ни было, вам нечего бояться…».

Заметьте, какое типичное пренебрежение к женской сексуальности, словно любовь между женщинами не так важна, как гетеросексуальная любовь, не говоря уже о мужской гомосексуальности, которую Рено порицает. Такая позиция берет свое начало в Ветхом Завете, осуждающем сексуальные отношения между мужчинами, но умалчивающем о сексуальных отношениях между женщинами. В частности, неодобрительное отношение Рено к гомосексуализму объясняется тем, что, как это ни возмутительно, его сын Марсель – гей, и он играет незначительную, но пикантную роль в жизни Клодины. Такой двойственный подход к отношениям полов был характерен для Франции на пороге XX столетия. Лесбиянок не судили публичным судом и не обливали грязью так, как геев, особенно если они были представительницами имущего класса.

Клодина подозревает, что, если бы она завела любовника, Рено не был бы столь снисходителен. «Для Рено адюльтер – это вопрос пола», то есть наличия полового акта. В конце концов, именно Рено предоставляет Клодине и Рези свою холостяцкую квартиру, где их не могут побеспокоить мужья, ключ же находится у него, поэтому без него они не могут открыть дверь. Не хочу лишать вас удовольствия прочитать роман самостоятельно и прочувствовать его удивительный конец. Достаточно сказать, что вам предстоит прочесть восхитительные страницы, описывающие женское наслаждение, где нет даже намека на вульгарность или порнографию.

Исследователи как будто сходятся во мнении, что прообразом Рези была американка Джорджия Рауль-Дюваль, с которой у

Колетт действительно была связь. На протяжении лета 1901 года у Колетт и Вилли с Джорджией была общая спальня. Все это закончилось грандиозным скандалом, причем каждый выдвигал свои обвинения. Ситуация осложнилась еще больше, когда Джорджия распустила слух, будто ее бывшие любовники писали о ней в своих сочинениях. Она скупила весь первый тираж «Влюбленной Клодины» и уничтожила его, но Колетт и Вилли удалось опубликовать роман под новым названием «Клодина замужем». За несколько месяцев было продано около 70 ООО экземпляров.

Вилли, который всегда был вдохновителем разного рода предприятий, знал, как извлечь побольше прибыли из публикации серии романов о Клодине. Он превратил «Клодину в школе» и «Клодину замужем» в две пьесы, каждая из которых с большим успехом шла в Париже. Он продавал товары с маркой «Клодина»: жесткие школьные воротнички для девочек, шляпки, лосьоны и открытки с изображением повзрослевшей Клодины в школьной форме. Колетт и Вилли, ставшие уже парижскими знаменитостями, продолжали жить вместе, но их брак имел несколько кисловатый привкус из-за бесконечной изнеженности Вилли. Колетт по-прежнему хотелось серьезных любовных отношений, и она находила их с женщинами. Ее продолжительная связь с Мисси – маркизой де Марбеф – длилась с 1906 по 1911 год и совпала с тем временем, когда Вилли и Колетт начали свой долгий бракоразводный процесс.

...

Расставшись с мужем, Мисси коротко подстриглась и стала носить мужскую одежду. Другие лесбиянки тоже стриглись коротко, но ни одна из них не демонстрировала свои предпочтения так открыто.

Мисси родилась в знатной семье, она была дочерью парижского щеголя и дипломата Огюста де Морни и русской княжны Софьи Трубецкой. После смерти отца и нового брака матери с испанским герцогом Мисси вместе с братьями и сестрами воспитывалась в Мадриде. В 1881 году она вышла замуж за французского маркиза де Марбефа. Так как в ее жилах смешалась кровь предков разных национальностей,

принадлежавших к верхушке общества, сама она отличалась индивидуализмом, редким даже для женщины ее времени. Оказавшись замужем, Мисси не скрывала своей сексуальной ориентации, с чем ее муж некоторое время мирился. Они развелись в 1903 году, после чего Мисси коротко подстриглась и стала носить мужскую одежду. Другие лесбиянки тоже стриглись коротко, но ни одна из них так открыто не демонстрировала свои предпочтения, как Мисси.

И у Колетт, и у Мисси были лесбийские связи еще до их знакомства, но Колетт суждено было стать великой любовью Мисси, а Мисси суждено было принять на себя роль любящей матери, которой так не хватало Колетт. В ноябре 1906 года они поселились вместе, сохранив сердечные отношения с Вилли, который тоже нашел себе подружку – Мег Виллар. Пресса не преминула написать об этом. 26 ноября 1906 года газета *Le Cri de Paris* напечатала сплетню о взаимоотношениях Колетт-Мисси и Вилли-Мег, на что Колетт ответила возмущенным письмом: «Не стоит в умах ваших многочисленных читателей объединять эти две пары, устроившие свою жизнь самым нормальным образом, который мне только известен, то есть согласно их собственному желанию»7.

Единственным человеком, не считая этих четверых, кого устраивала новая партнерша Колетт, была ее мать, Сидо. Удивительно, но она написала своей дочери: «Я счастлива, любовь моя, что рядом с тобой подруга, которая так нежно заботится о тебе. Ты так избалована, что меня беспокоит, что станется с тобой, когда некому будет баловать тебя»8.

Колетт стала принимать участие не только в любительских спектаклях, но и в постановках на профессиональной сцене, главным образом чтобы подразнить семью Вилли, которая, как и многие респектабельные буржуазные семьи, считала, что актриса немногим лучше проститутки. Они с Мисси брали уроки пантомимы у знаменитого Жоржа Вага и решили поставить свою пьесу, сочиненную Мисси. В «Египетском сне» Мисси исполняла роль ученика, оживляющего египетскую мумию, роль которой играла Колетт. Негативные отзывы посыпались на них еще до сенсационного поцелуя на сцене. Кто только не говорил о переодетой в мужчину аристократке, вышедшей на сцену Мулен-Руж! На премьере их противники, которыми руководил бывший супруг Мисси, так кричали и так неистовствовали, что преподаватель пантомимы Ваг был вынужден заменить Мисси в следующих спектаклях. Но Колетт с ее кошачьими движениями имела такой успех, что о ней стали говорить как о миме и известной исполнительнице. В течение следующих четырех лет

она, путешествуя по Франции, Бельгии, Италии и Швейцарии, с успехом сыграла не один спектакль, в том числе в постановках, созданных по мотивам серии романов о Клодине, и в пьесе под названием «Плоть», где произвела сенсацию, обнажив одну грудь. Именно к этому периоду относится множество нежных писем, написанных ею к Мисси и свидетельствующих об их преданности друг другу, а также о том, как она нуждалась в эмоциональной и финансовой поддержке Мисси9.

Бордо, конец сентября 1908 года: «Я люблю тебя. Мне тебя не хватает. Не хватает больше, чем когда-либо. Пожалуйста, береги себя. Боже мой! Ты заставила меня забыть об одиночестве, меня, которая ощущает какую-то непреодолимую и меланхоличную тягу к одиночеству. Люблю тебя».

...

Мисси исполняла роль ученика, оживляющего египетскую мумию, которую играла Колетт. Негативные отзывы посыпались на них еще до сенсационного поцелуя на сцене. Кто только не говорил о переодетой в мужчину аристократке, вышедшей на сцену Мулен-Руж!

Брюссель, конец ноября 1908 года: «Целую тебя, моя душечка. Поцелуй меня крепко, как тогда, в экипаже, когда я провожала тебя на вокзал».

Лион, начало декабря 1908 года: «Я до глубины души благодарна тебе за то, что ты у меня есть, за все, что ты делаешь для меня. Целую от всего сердца, драгоценная любовь моя».

Весной 1909 года Колетт отправилась в гастрольное турне с театральной версией «Клодины в Париже». Мисси сопровождала ее в качестве гримера, костюмерши и парикмахера. Когда они ненадолго расстались, Колетт написала ей письмо из Льежа, датированное 14 мая, в котором благодарит Мисси за ее великодушную помощь и просит не забывать о здоровье. Через день она пишет снова: «Боже мой, без тебя я – практически ничто».

В начале июня Колетт пишет из Марселя одно из своих самых нежных писем.

«Драгоценная любовь моя, я, наконец, получила от тебя письмо, первое письмо! Я так рада. Оно грандиозно, оно

прекрасно, я нахожу его восхитительным, потому что ты говоришь, что скучаешь по своему отвратительному “ребенку”. Дорогая моя, этого довольно для того, чтобы сердце мое наполнилось радостью, я краснею, хотя рядом никого нет, от удовольствия и какой-то нежной гордости. Надеюсь, эти слова не шокируют тебя, моя скромная малышка Мисси, это всего лишь слова любви, передающие ту совершенную и ни на что не похожую нежность, которую я чувствую к тебе».

В течение 1909 и 1910 годов Колетт продолжает гастролировать. Вдобавок к лихорадочной работе в театре – иногда они дают по 30 спектаклей в месяц в тридцати французских городах – ей удается написать еще один роман, над которым она работала в гостиничных номерах и поездах, он выходил из печати как роман с продолжением и назывался «Бродяга».

Рене, главная героиня «Бродяги», совсем не похожа на юную Клодину. Ей тридцать четыре года, она – мим и танцовщица, как и Колетт. За ней ухаживает несколько глуповатый поклонник, который чуть моложе нее. Он разжигает в ней пламя желания. «Внезапно мои губы, вопреки их собственной воле, приоткрылись с той же нетерпеливостью, с какой созревшая слива трескается под лучами солнца»10. Чувственная любовь, захватывая героиню, становится все острее, но ей нужна независимость. Она уже немолодая женщина, которая боится оказаться во власти мужчины. Несмотря на преданность и обеспеченность своего поклонника, Рене отказывается выйти за него замуж, предпочитая свободу и бесконечные странствия.

Снова литературное произведение питается жизненными переживаниями, ведь у Колетт была связь с Огюстом Эрио, сыном владельца «Лувра», и она не таится от Мисси. Летом 1910 года Мисси, как всегда, великодушная к своему «ребенку», покупает имение в Бретани и дарит его Колетт. Следующим летом Колетт и Мисси расстались.

Однако не Эрио с его состоянием отбил Колетт у Мисси, а другой, более опасный мужчина – Анри де Жувенель. Жувенель был довольно богат, у него был титул, а главное – он обладал ярким умом и сильным характером, так что мог даже потягаться с Колетт. Как политический журналист, а позднее – политик, Жувенель стал достаточно известен для того, чтобы его именем была названа улица в шестом округе Парижа. Брак Колетт и Анри продлился с 1912 по 1924 год, в 39 лет она родила от него дочь, Колетт де Жувенель.

...

> *Ничто не могло помешать неумолимому стремлению Колетт к самореализации: ни брак – она изменяла; ни материнство – она забыла о своей дочери; ни секс – у нее была масса любовников обоего пола; ни инцест – она находилась в скандальной связи со своим пасынком Бертраном де Жувенелем; ни осуждение католической церкви, которая запретила хоронить ее по христианскому обряду.*

Характерно, что у Колетт амплуа писательницы, актрисы и сексуальной женщины превалировали над ролью матери. Она отправила Колетт де Жувеналь в загородное поместье с английской няней и редко навещала ее в младенчестве. Ничто не могло помешать неумолимому стремлению Колетт к самореализации: ни брак, тем более что Анри оказался неверным мужем, и она платила ему той же монетой; ни материнство – она забыла о своей дочери; ни секс – у нее была масса любовников обоего пола; ни инцест – она находилась в скандальной связи со своим пасынком Бертраном де Жувенелем; ни религия – ее третий муж Морис Гуделе был евреем; ни болезнь – в старости она страдала тяжелым артритом; ни осуждение католической церкви, которая запретила хоронить ее по христианскому обряду. Когда она умерла в 1954 году, была устроена гражданская панихида, причем до этого так не хоронили ни одну француженку. Ее тело покоится на кладбище Пер-Лашез. Она написала около пятидесяти романов, некоторые из них легли в основу замечательных фильмов: «Жижи» с Одри Хепберн, «Шери» с Мишель Пфайфер. Чем бы ни занималась Колетт, на протяжении полувека она воплощала образ француженки, которая «живет своей жизнью», и, вероятно, способствовала тому, чтобы многие другие француженки тоже стали жить своей собственной, полноценной жизнью.

Большая часть американцев была незнакома с сапфической культурой, процветавшей в Париже с начала XX века до Второй мировой войны. Если они что-то и слышали о Колетт, то ее имя, в первую очередь ассоциировалось у них с ее поздними романами и фильмами, с фотографиями Колетт с ее кошками на торговой марке. Еще меньше им была знакома жизнь и творчество Натали Барни, несмотря на то что она была американкой по происхождению. Барни всегда была больше известна во Франции,

чем в англоязычных странах. Но была одна лесбийская пара, жившая в Париже в первой половине XX века и ставшая популярным символом американской культуры. Разумеется, я имею в виду Гертруду Стайн и Алису Б. Токлас. В июне 2011 года я уже писала о двух главных экспозициях в Сан-Франциско, посвященных Гертруде Стайн: первая развернута в Современном еврейском музее и рассказывает о жизни Стайн в Париже, вторая – в Музее современного искусства, где представлена авангардная живопись, которую коллекционировали в Париже Стайн и ее братья.

...

Алиса приехала в Париж вместе со своей подругой из Сан-Франциско Гарриет Леви, но вскоре была очарована необыкновенно импозантной Гертрудой Стайн, которой отказать было невозможно.

Стайн вместе со своим братом Лео обосновалась в Париже в конце 1903 года. Вплоть до начала Второй мировой войны их квартира в доме 27 по улице Флерюс оставалась любимым местом встреч художников-модернистов и писателей. Пикассо, Матисс, Хемингуэй – это только самые известные личности из сотен других, постоянно посещавших дом Стайн. Начиная с 1907 года постоянных гостей принимала не только сама Стайн, но также женщина, на всю жизнь ставшая ее спутницей, – Алиса Б. Токлас.

У Алисы, как и Гертруды, были еврейские корни, выросла она неподалеку от Сан-Франциско, в Калифорнии. Если Гертруда до своего приезда во Францию окончила колледж Рэдклиффа, а потом медицинскую школу Джона Хопкинса, то Алиса оставалась дома и была сиделкой у своего овдовевшего отца. Только после его смерти она смогла снять с себя семейные обязанности. Алиса приехала в Париж вместе со своей подругой из Сан-Франциско Гарриет Леви, но вскоре была очарована необыкновенно импозантной Гертрудой Стайн, которой отказать было невозможно. Когда они познакомились, Гертруде было тридцать четыре года, а Алисе – тридцать один. Гертруда была тяжеловатой коротышкой с мужеподобной внешностью, Алиса была еще меньше нее ростом и удивительно женственной. Почти мгновенно они примерили на себя новые роли, хотя Алиса

переехала к Гертруде только в 1910 году, а через три года от них уехал Лео.

Гертруда и Алиса мало напоминали театральное окружение Натали Барни. Они не посещали баров, таких как *Monocle* на бульваре Эдгар-Кине, куда приходили женщины, одетые в мужские костюмы. Они были постоянной парочкой, где каждый из партнеров играл выбранную им роль. Гертруда была писательницей, интеллектуалкой и кормильцем семьи, поскольку она получила наследство. Алиса была домохозяйкой, которая следила за тем, что подают к столу, и договаривалась о светских раутах. Она шила, вышивала и придумывала сногсшибательные наряды для Гертруды. По воспоминаниям Хемингуэя, когда приходили гости, Алиса болтала с их женами, тогда как он сам и другие мужчины разговаривали с Гертрудой.

Гертруда не стеснялась называть себя гениальной. Она считала себя писателем-революционером, подобно тому как Пикассо считал себя художником-революционером. Ее ранние произведения, написанные в модернистском стиле, – «Три жизни», «Становление американцев», – сравнивали с новаторскими произведениями Джеймса Джойса и Вирджинии Вульф, хотя, конечно, ей было далеко до их литературного таланта. Любимая ею игра слов, где звучание преобладает над смыслом, создает эффект постоянного присутствия автора, что усугубляет условность повествования. Обычному читателю многие ее сочинения покажутся загадочными, если не бессмысленными, исключение составляет только очень популярная автобиография, которую она назвала «Автобиография Алисы Б. Токлас» – она-то и принесла ей известность. Когда в 1934 году она выступала с лекциями в США, ее сопровождала Алиса, которую она выдавала за свою секретаршу и «человека, который облегчает <ей> жизнь»11. В «Автобиографии» она с осторожностью касается их совместной жизни и подробно описывает их светскую жизнь, где полностью доминирует Гертруда.

...

Гертруда была писательницей, интеллектуалкой и кормильцем семьи. Алиса была домохозяйкой, которая следила за тем, что подают к столу, и договаривалась о светских раутах. Она шила, вышивала и

придумывала сногсшибательные наряды для Гертруды.

Чтобы составить представление об их интимных отношениях, стоит прочитать их любовные записки, опубликованные посмертно, в 1999 году: «Дорогая малышка всегда светится счастьем»12. В них Гертруда откровенно признаётся в своей неизменной привязанности к Алисе.

Если весело болтать,
дорогая малышка
забывает о холоде,
если муженек согревает ее,
холод не может
навредить ей…
Дорогая миссис,
беру в руку перо,
чтобы поздравить
тебя, дорогая миссис,
с таким многообещающим
мужем, который есть у тебя.
Он не только обещает что угодно,
но и намеревается это сделать…
Дорогая жена,
Этому перышку, которое
Принадлежит тебе, нравится,
Чтобы им писала я к тебе,
Оно никогда не устает,
Как и ты, моя сладкая мечта.
Дорогая малышка, я работала
до тех пор, пока не успокоилась,
люблю тебя, малышка,
мы всегда счастливы
вместе, и это все,
что нужно двум любящим,
моей женушке и мне.

Союз Гертруды и Алисы продержался почти пятьдесят лет. Он пережил две мировые войны, конец обеспеченной жизни Стайн, серьезные размолвки с многочисленными друзьями и родственниками. Каким-то образом Гертруде и Алисе удавалось любить друг друга с завидным постоянством. Маловероятно, что они могли бы жить вместе так «спокойно» где-нибудь в другом месте, кроме Парижа. Франция предоставила им кров, под

которым они смогли воплотить в жизнь американский идеал брака задолго до того, как он стал возможен в их родной стране.

Во время немецкой оккупации Франции парижская сапфическая культура оказалась на нелегальном положении. Поскольку в Германии и Италии нацисты преследовали гомосексуалистов жестоко, а во Франции эти случаи носили единичный характер, им приходилось быть крайне осмотрительными, если они не хотели быть брошенными в тюрьму или в концентрационный лагерь. Правительство в Виши приняло законы, согласно которым возраст половой зрелости, позволявший гомосексуальные отношения, стал составлять двадцать один год, тогда как гетеросексуальные отношения по-прежнему позволялись с пятнадцати лет. Гертруда Стайн и Алиса Б. Токлас во время войны жили в расположенном в горах городке Билигран, где у них был загородный дом. Находясь под тройной угрозой, как еврейки, лесбиянки и американки, они рассчитывали только на защиту одного своего французского друга,

Бернара Фаи, который, как говорят, сотрудничал с гестапо, тем не менее, сумел использовать свое влияние, чтобы сохранить жизнь Гертруды и Алисы. Дожив до конца войны, Гертруда дождалась, что ее чествовали как чудом выжившую в те страшные годы. Но в 1946 году она умерла от рака желудка и была похоронена на кладбище Пер-Лашез, как и Оскар Уайльд, Пруст и Колетт.

Виолетта Ледюк пережила войну в Париже совсем в других условиях. Она – незаконнорожденный ребенок, выросла в бедной деревенской семье и не получила высшего образования. Ей пришлось самой зарабатывать себе на хлеб, она трудилась в издательстве, а получила эту работу только потому, что Париж «лишился всех по-настоящему способных людей», как она сама об этом говорила13. Все три ее романа, опубликованные после войны, особенно наделавший шума роман «Незаконнорожденная» *(La Bâstarde).* вышедший в 1964 году, представляют собой своеобразный синтез беллетристики и фактов ее биографии. Ни один писатель, включая Колетт, так колоритно не изобразил особенности однополой «любви».

...

Она знала, как вызвать чувство абсолютного наслаждения. Фрейд называет этот феномен «полиморфным извращением».

Когда я читала «Незаконнорожденную» в первый раз, я была потрясена. Ледюк говорила о женской сексуальности так, как прежде никто до нее не осмеливался говорить. Она знала, как вызвать чувство абсолютного наслаждения. Фрейд называет этот феномен «полиморфным извращением». Я думала: если Ледюк так описывает свой опыт, тогда я вообще ничего не понимаю.

«Изабелла целует меня, подумал я. Она очертила круг вокруг моих губ… прикоснулась своим прохладным ртом к их каждому уголку, словно сыграв две отрывистые ноты, потом снова прижалась к моему рту своими губами и замерла. Мои глаза под ресницами, широко раскрылись от удивления, раковины моих ушей наполнились гулом.

Мы все еще обнимали друг друга… Мы забыли о семьях, об остальном мире, о времени и свете. Когда Изабелла в изнеможении упала на мое широко разверзшееся сердце, мне хотелось, чтобы она вошла в него. Любовь – это душераздирающее изобретение.

Она нетерпеливо уперлась языком в мои зубы, отчего тепло разлилось по всему моему телу. Я сжала зубы и забаррикадировалась изнутри. Она ждала: так она учила меня распускаться, как цветок. Она была музой, тайно жившей в моем теле. Словно язычком пламени, она размягчала мои мышцы, мою плоть. Я отвечала, нападала, боролась, мне хотелось подражать ее неистовству. Нас больше не смущали звуки, вылетавшие из наших губ. Мы были беспощадны друг к другу.

Она расстегнула ворот моей ночной сорочки, прикоснулась щекой, а потом бровью к изгибу моего плеча…

На гладкой коже под мочкой моего уха Изабелла пальцем рисовала улитку…

…

Она учила меня распускаться, как цветок. Она была музой, тайно жившей в моем теле. Словно язычком пламени, она размягчала мои мышцы, мою плоть.

В каждой поре моей кожи раскрылось по цветку»14.

Благодаря своеобразному лиризму описаний автору почти удается избежать порнографии. Изабелла помогла Виолетте справиться с чувством отвращения к самой себе: она ненавидела свой уродливый крупный нос, стыдилась того, что была

незаконнорожденной дочерью бывшего слуги. Изабелла станет первой в беспокойной жизни Виолетты, кто наполнит ее чувством любви и наслаждения.

Позднее у нее появятся друзья и подруги, к которым она будет питать страсть, среди них – популярная писательница Симона де Бовуар. Правда, Симона старалась сохранить «эмоциональную дистанцию» по отношению к «этой ужасной женщине», она поощряла литературные опыты Ледюк и в течение двух десятилетий не жалела для нее времени, денег и редакторских советов. О своей неразделенной любви к *мадам* (то есть, к Бовуар) Ледюк, взяв «почти религиозную тональность», рассказывает в романе «Изголодавшаяся» *(UAffamee)15.* Она была готова на все, чтобы стать достойной своего идола. Одним словом, Ледюк корпела над своими сочинениями под присмотром Бовуар до тех пор, пока в 1964 году наконец не вышел ее шедевр «Незаконнорожденная», к которой Бовуар написала благосклонное предисловие. Бовуар наделась, что этот роман получит главную литературную премию. И, хотя этого не случилось, роман расходился огромными тиражами, и его продолжают издавать по сей день.

Глава четырнадцатая

, из которой вы узнаете о том, что такое экзистенциальная любовь. История любви Жана-Поля Сартра и Симоны де Бовуар – фигур, без которых невозможно себе представить историю философии и литературы XX века, – кажется логическим продолжением и вместе с тем бурным опровержением истории вечных любовников средневековой Франции – Абеляра и Элоизы. Изощренные интеллектуалы, основатели философии экзистенциализма, они претворили в жизнь миф о неизбывной «сущностной» любви. Сартр и Бовуар превратили любовное чувство в предмет гражданского договора. Этот договор делал любовь Жана-Поля и Симоны «вечной», несмотря на целый рой любовников и любовниц, имеющихся у каждого из них и периодически входящих в их союз на правах третьего.

Влюбленные экзистенциалисты: Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар

Любовь моя, ты и я, мы одно целое, и чувствую, что я – это ты, а ты – это я.

Из письма Симоны де Бовуар к Жану-Полю Сартру 8 октября 1939

Никогда не чувствовал я с такой остротой, что наша жизнь имеет смысл только в том случае, если мы любим друг друга.

Из письма Сартра к Симоне де Бовуар 15 ноября 1939

Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар, как и их средневековые предшественники Абеляр и Элоиза, стали символом своего времени. Они были самой знаменитой французской парой XX века, никогда не были женаты, часто расставались и много раз страстно увлекались другими мужчинами и женщинами. Этот уникальный союз, сохранявшийся на протяжении пяти десятилетий, поражал многих современников. Он и до сих пор вызывает горячие споры среди их последователей и клеветников, публикующих их биографии, посещающих конференции, посвященные их творчеству, и нападающих друг на друга на страницах бульварных газет и академических изданий. Как случилось, что Бовуар и Сартр по-прежнему продолжают вдохновлять публику и приводить ее в ярость? Почему подробности их личной жизни продолжают задевать за живое стольких людей?

Когда я студенткой впервые приехала во Францию в 1952 году Сартр и Бовуар были доминантными фигурами в интеллектуальных кругах на Левом берегу Сены, где обычно селилась богема. К этому времени Сартр, которому тогда было сорок семь, уже опубликовал четыре романа, сборник новелл, три пьесы, несколько книг литературной критики, биографию

Бодлера, размышления о еврейском вопросе и свой главный труд, посвященный философии экзистенциализма, – «Бытие и Ничто». В моем списке произведений французской литературы, которые я должна была прочитать за лето по программе колледжа Уэллсли, была и его известная книга «Экзистенциализм – это гуманизм». Сочинения Бовуар тогда еще не входили в программу колледжа, хотя в свои сорок четыре года она была успешным писателем, автором трех романов, труда с парадоксальным названием «Мораль двусмысленности», была известна своими журналистскими репортажами, написанными во время ее поездки по США, и революционным двухтомным сочинением под названием «Второй пол», посвященным женской проблематике в свете эмасипации. Особенно поразительной была работоспособность этой странной пары.

...

Их легендарный союз, слывший образцом преданности, хотя и не узаконенной ни обществом, ни церковью, словно был создан для того, чтобы приводить в бешенство les bien pensants – благопристойную публику и разжигать воображение молодых людей, взиравших на них с недоумением.

Их легендарный союз, слывший образцом преданности, хотя и не узаконенной ни обществом, ни церковью, словно был создан для того, чтобы приводить в бешенство *les bien pensants* – благопристойную публику и разжигать воображение молодых людей, взиравших на них с недоумением. Философия экзистенциализма, которую оба они проповедовали, была основана на убеждении, что бога не существует и что каждый из нас обязан искать смысл своего существования в мире, по определению, лишенном смысла. Она провоцировала молодежь подвергать сомнению усвоенные с детства моральные нормы и религиозные принципы.

Мы подкарауливали Сартра и Бовуар у аббатства Сен-Жермен-де-Пре и на Монпарнассе, где, как известно, они часто бывали. Мне все никак не удавалось их встретить, поэтому я мучительно завидовала тем, кто видел их на прогулке или за трапезой. Экзистенциализм пропитывал воздух, которым я

дышала, ведь пять дней в неделю, садясь в автобус номер 63, я ехала из роскошного 16-го округа, где жила, в Латинский квартал, где проходили занятия. Однажды из окна автобуса я заметила неуловимого Сэмюэла Беккета, чья поразительная пьеса «В ожидании Годо» абсолютно всех нас сбила с толку. В другой раз я увидела Сартра с подругой Симоны де Бовуар, певицей Джульеттой Греко. Она была одета, как обычно, во все черное. Когда они спускались по улице Бонапарта, ее длинные черные волосы развевались у нее за спиной.

Хотя я не была знакома с Сартром и Бовуар, их образ навсегда оставил глубокий след в моей душе. Они стали для меня идеалом пары, которую связывает взаимная привязанность, которая с годами не становится слабее. Хотя они никогда не жили под одной крышей, если не считать отелей, они каждый день обедали или ужинали вместе, работали, сидя в разных уголках одного и того же кафе, обсуждали сочинения друг друга, вместе путешествовали и все больше втягивались в левое крыло политического движения во Франции.

Мир узнает подробности их личных отношений, когда в 1958 году начнут выходить мемуары Симоны де Бовуар. В первом томе «Мемуаров хорошо воспитанной девушки» она вспоминает о том, как в 1929 году ее пригласили заниматься вместе с тремя студентами, в числе которых был Сартр, когда все они готовились к экзамену по философии. После сдачи этого экзамена они получали право преподавать в лицее – в старших классах средней школы – или в высшем учебном заведении. К окончательному устному экзамену в Сорбонне допускались тридцать шесть студентов из семидесяти шести, сдавших письменный экзамен. Это были «сливки» французской образовательной системы, которые должны были продолжить традиции обучения философии, довольно древние в этой стране.

Известный своей суровостью устный экзамен состоял из четырех отдельных заданий, выполняемых в присутствии комиссии из шести человек и наблюдателей. Нужно было уметь объяснить тексты на греческом, латинском и французском языках, а потом прочитать лекцию на заданную тему, которая не была известна заранее. По результатам экзамена, который успешно сдали тринадцать человек, Бовуар заняла второе место. Ей был двадцать один год, и она была всего лишь девятой женщиной, вообще сдававшей этот экзамен по философии. Кроме того, она была красива и хорошо сложена, но ее семья переживала тяжелые времена, и ей приходилось зарабатывать себе на жизнь. Сартр, которому было двадцать два с половиной года, блестящий выпускник *Ecole Normale Supérieure* – высшего

учебного заведения, где готовят преподавательский состав для высшей школы, занял первое место, хотя годом раньше провалился на экзамене. Несмотря на невысокий рост, частичную слепоту и невзрачное лицо (Сартр не скрывал, что у него бельмо на правом глазу), он был так уверен в своих интеллектуальных способностях и собственном обаянии, что не постеснялся ухаживать за элегантной мадемуазель де Бовуар.

...

Несмотря на невысокий рост, частичную слепоту, невзрачное лицо и бельмо на правом глазу, Сартр был так уверен в собственном обаянии и своих интеллектуальных способностях, что не постеснялся ухаживать за элегантной мадемуазель де Бовуар.

«Теперь я беру вас под свое крыло», – заявил ей Сартр, когда принес ей письмо, отправленное из Сорбонны, где сообщалось о результатах экзамена1. И он именно так и поступил. Он поддерживал ее стремление воспитывать в себе то, что она ценила выше всего: любовь к личной свободе, страсть к жизни, любопытство и желание стать писателем. Сартр уже давно решил, что литература станет его призванием. Он никогда не сомневался в том, что он гений, которому суждено добиться огромного успеха на поприще литературы, что с детства ему внушали мать и дед по материнской линии. Ни Сартр, ни Бовуар не были талантливыми преподавателями; будучи писателями, они учили читателя, как выстоять в этой жизни. Ни он, ни она не захотели вступить в брак, но, увидев друг в друге родственные души, они поклялись быть вместе до конца.

«Сартр в точности соответствовал выдуманному мною приятелю, о котором я мечтала с пятнадцати лет, он был двойником, в котором я узнавала свои пылкие стремления, доведенные “до белого каления”. Я всегда смогу понять его. Когда я вышла от него в начале августа, я знала, что он больше никогда не исчезнет из моей жизни»2.

...

То, что между нами, – это сущностная любовь, но неплохо было бы испытать и преходящие любовные связи.

Во втором томе воспоминаний «Сила зрелости» Бовуар пишет о том, как они заключили свой необычный «пакт», который обновляли через каждые два года. Для этой цели Сартр придумал специальную терминологию.

«То, что между *нами* , – говорил он, – это *сущностная* любовь, но неплохо было бы испытать и *преходящие* любовные связи. Мы с тобой очень похожи, и наши отношения сохранятся до тех пор, пока мы не умрем, но они, возможно, не восполнят тех мимолетных ярких ощущений, которые мы получаем от встреч с разными людьми»3.

Пакт не только давал свободу иметь любовников – он предполагал, что они никогда не станут ничего скрывать друг от друга. Их отношения будут откровенными, они будут честно рассказывать друг другу обо всем. Они считали, что такой договор обеспечит им максимальную свободу, давая возможность каждому оставаться самим собой, и позволит избежать мелочности и ревности, по их мнению, неизбежных в буржуазном браке.

Когда я читала эти слова 1960 году, я была уже замужем, у меня было двое детей, я работала преподавателем французского языка и могла наблюдать развитие сексуальной революции, в частности, в Северной Калифорнии. Как удалось Сартру и Бовуар сохранить свои идеалы в гражданском браке? Полностью история их отношений станет известна только после их смерти.

Любовниками в физическом смысле слова они были около десяти лет, но до конца жизни сохранили свою «сущностную» любовь. Они вместе делали журнал *Les Temps Modernes* , который был левым изданием экзистенциалистского толка, пользовавшимся огромным авторитетом в послевоенные годы. Вместе совершали путешествие в дальние страны: на Кубу, в Египет, в Советский Союз, где их принимали как знаменитостей. Вместе продолжали писать днем, а по вечерам общались в узком кругу друзей, разделяющих их политические взгляды, вместе пили виски. Оба они, и Сартр, и де Бовуар, любили выпить, Сартр, кроме того, много курил и принимал наркотики, что, вероятно, и подорвало его здоровье.

...

Не скрывая друг от друга своих увлечений, они непрерывно признавались в любви друг к другу.

Имена Сартра и Бовуар, Альбера Камю, Мориса Мерло-Понти, Франсиса Жансона и американского писателя Ричарда Райта не сходили с газетных полос. Их фотографии мелькали на страницах газет и журналов всего мира: американцы, русские и японцы знали их в лицо не хуже, чем французы. Образ, который они сознательно культивировали, базировался на их взаимной преданности, что не позволяло предположить наличие множества «преходящих» любовников.

У каждого из них было много связей на стороне, одни из них были серьезными и продолжительными, другие – мимолетными. Все это обнаружилось только после их смерти: Сартра не стало в 1980 году, а Симоны – в 1987-м. Их переписка раскрыла имена их любовников, в том числе за пределами Франции, и подтвердила неразрывную связь, существовавшую между ними4. Хотя они не скрывали друг от друга своих увлечений, они непрерывно признавались в любви друг к другу.

16 сентября 1939 года, когда Сартра мобилизовали на фронт, де Бовуар писала ему: «Я только что получила письмо, написанное тобою во вторник. Я была счастлива оттого, что оно такое нежное и длинное, любовь моя. Мы с тобой – одно целое, я ощущаю это каждую секунду, я люблю тебя».

Сартр 12 ноября 1939 года написал де Бовуар: «Как я люблю тебя, мой маленький Бобер, как бы я хотел, чтобы ты оказалась рядом со мной. Знаешь, я люблю тебя так же сильно и так же поэтически, как в начале нашего знакомства… Любовь моя, как ты дорога мне и как ты мне нужна».

«Бобер» – *Castor* – так нежно прозвали Симону Сартр и их университетские друзья еще десять лет назад. (Замечу в скобках, что фамилия Бовуар созвучна с английским словом *beaver* – «бобер».) В течение этих десяти лет, а потом еще сорок, «Бобер» и Сартр по-прежнему будут видеть друг в друге отражение самого себя. Не важно, что внешне они были совсем разными, их связывала глубинная духовная схожесть: они разделяли одни и те же взгляды и жили, руководствуясь одними и теми же принципами. Они буквально были двойниками, принадлежали к одному и тому же типу людей и были ментально связаны, как физически связаны между собой сиамские близнецы. Когда я думаю об их духовном союзе, у меня в памяти всплывают мои любимые шекспировские строки: «Мешать соединенью двух сердец я не намерен…»5

Тем не менее, по условиям пакта, они располагали полной свободой: оба не избегали «преходящих» любовных приключений. При этом их союз прирастал и третьим, и четвертым персонажем. Покойная Хейзел Роули, написавшая замечательную биографическую книгу об этой паре, не преминула рассказать об их «бурной жизни и любви»6. Сартр, по его собственному признанию, был не таким чувственным, как де Бовуар, но им всегда владело неотступное желание соблазнять. Он прикладывал к этому массу усилий, остывая, находил новый «предмет» для поклонения, мог ухаживать годами, только бы «она» уступила ему Его маниакальный интерес к женщинам никогда не мешал ему писать, но время от времени выводил из равновесия его отношения с де Бовуар. Конечно, они договорились обо всем рассказывать друг другу, полагая, что откровенные признания помогут избавиться от ревности, но такая «прозрачность» отношений не всегда удовлетворяла де Бовуар. Несмотря на свои ультрасовременные взгляды на брак и отношения полов, она болезненно ревновала Сартра ко всем женщинам, с которыми у него была долгая связь.

...

Сартр, по его собственному признанию, был не таким чувственным, как де Бовуар, но им всегда владело неотступное желание соблазнять.

Серьезные волнения принесла де Бовуар связь Сартра с Долорес Винетти. Он познакомился с ней в 1945 году во время своей поездки в США с группой французских деятелей культуры. Двуязычная радиожурналистика, работавшая на радиостанции «Голос Америки», оказалась идеальным гидом для человека, которого с детства завораживало все американское: комиксы, фильмы, джаз, романы Хемингуэя, Досс Пассоса и Фолкнера. Долорес, у которой в жилах текла итальянская и эфиопская кровь, была миловидной и умненькой девушкой, ей льстило внимание известного философа. Проведя вместе два дня в Нью-Йорке, они стали любовниками: так началась их долгая связь. В январе следующего года Сартр снова приехал в Нью-Йорк, откуда писал де Бовуар:

«Жизнь здесь спокойная и ничем не примечательная. Я встаю в 9 часов… обедаю с Долорес… После обеда я в одиночестве

гуляю до 6 часов вечера по Нью-Йорку, который знаю теперь так же хорошо, как Париж. Я снова встречаюсь где-нибудь с Долорес, и мы сидим с ней в каком-нибудь тихом баре до 2 часов ночи… В пятницу вечером я иду к ней домой, и мы остаемся там до полудня воскресного дня… Никаких происшествий. За исключением того, что любовь Долорес пугает меня»7.

Думаю, что де Бовуар пугала не столько любовь Долорес к Сартру, сколько его любовь к ней. Хотя в том же письме Сартр признается и в своем чувстве к де Бовуар: «Мне так хорошо с тобой, я тебя очень люблю. До свидания, малышка, не дождусь, когда увижу тебя снова».

Через год де Бовуар страстно влюбилась в американского писателя Нельсона Олгрена. Все началось 21 февраля в Чикаго, родном городе Олгрена, куда она приехала, совершая турне после выхода своей книги «Америка изо дня в день». Олгрен был восходящей звездой на литературном небосклоне: он уже опубликовал два романа и заканчивал третий, которому суждено было стать самым успешным, – «Человек с золотой рукой». Несмотря на то что он не знал французского, а она говорила по-английски с заметным акцентом, они довольно хорошо понимали друг друга. Их отношения продолжались несколько лет, и им нисколько не мешало разделяющее их расстояние. Видимо, Олгрен пробудил в Бовуар неизвестную ей прежде чувственность, которой она не знала даже тогда, когда была с Сартром. Когда она была с Олгреном, ее охватывало сильнейшее желание, о чем она позднее рассказывала своему биографу Дирдре Бейр8. Олгрен подарил ей серебряное кольцо, которое она носила до конца жизни. С 1947 по 1964 год она писала ему 350 писем9. Он хотел на ней жениться, но она не могла разорвать главные в ее жизни отношения, которые связывали ее с Сартром.

…

Отношениями с Босте де Бовуар дополняла свои отношения с Сартром нерастраченным материнским чувством.

Об отношениях де Бовуар с Олгреном стало известно, когда она была еще жива, но ей удавалось скрывать свою раннюю связь с Жаком-Лораном Бостом, которого все называли «малыш Бост». Он был учеником Сартра в Гаврском лицее и со временем женился на Ольге Козакевич, бывшей ученице де Бовуар. Все они

были членами кружка, который де Бовуар и Сартр называли «своей семьей». Де Бовуар, видимо, нежно заботилась о Босте, дополняя свои отношения с Сартром нерастраченным материнским чувством. Бост был на восемь лет моложе нее, он так же, как она, страстно любил природу и туризм, а Сартр был безразличен к подобным развлечениям. Судя по ее дневниковым записями с 1939 по 1940 год, опубликованным в 1990 году, она постоянно беспокоилась и о Босте, и о Сартре, когда их призвали в армию. Каждый день она неизменно писала им и с тревогой ждала ответа. Она отправляла им посылки с книгами, табаком и другими необходимыми вещами. Когда Бост был ранен в начале войны, она не могла избавиться от тревоги, которую, естественно, разделял и Сартр.

Но самыми неожиданными в посмертных публикациях де Бовуар стали ее признания в связях с ученицами, когда она преподавала в лицее. Из них впоследствии складывались любовные треугольники, когда «третий лишний» присоединялся к де Бовуар и Сартру. В самом конце жизни де Бовуар заявляла, что ее отношения с женщинами, какими бы близкими они ни были, не имели ничего общего с сексом. Однако у нее были с ними любовные связи в самом прямом смысле этого слова.

...

Как она писала в своих мемуарах «Постыдная связь», опубликованных после смерти де Бовуар, преподаватель лицея соблазнила ее не только в интеллектуальном, но и в сексуальном смысле.

Сартр и де Бовуар, оставаясь верными своему пакту, исповедовались друг другу во всем. Иногда де Бовуар не могла сдержать слез, выслушивая откровенные подробности, как она сама писала в своем дневнике, но она никогда не признавалась в этом Сартру. Сартра, совсем не ревнивого от природы, иногда раздражали признания Бовуар. И, разумеется, оба они часто не замечали, как жестоко вели себя по отношению к третьему лицу.

К примеру, случай с Бианкой де Бененфельд, которая в 1937–1938 годах была ученицей де Бовуар, когда та преподавала в лицее Мольера в Париже. Бианке было семнадцать лет, а Бовуар – тридцать, когда у них сложились близкие отношения. Как она писала в своих мемуарах «Постыдная связь», опубликованных

после смерти де Бовуар, преподаватель лицея соблазнила ее не только в интеллектуальном, но и в сексуальном смысле10. Через год она стала любовницей Сартра, которого, видимо, не волновала ее девственность, хотя на словах он был очень страстен, если судить по его письмам. Будучи писателем, Сартр умел разбудить в себе романтические эмоции, которых, возможно, не испытывал на самом деле.

Более года продолжалась «любовь втроем» взрослой пары и лицеистки. Письма Сартра к Бианке, которая в его опубликованной переписке с Бовуар фигурирует под именем Луизы де Ведрин, свидетельствуют о его глубокой привязанности к ней. В 1940 году, в начале Второй мировой войны, Бианка оказалась покинутой обоими своими наставниками и любовниками. Тот факт, что Бианка была еврейкой и ей грозила депортация, видимо, не беспокоил ни Сартра, ни де Бовуар. В 1940 году у них, как и у остальных жителей Франции, были свои тревоги.

Во время войны Бианка вышла замуж за Бернара Ламблена, одного из бывших учеников Сартра, и вместе они сбежали на юго-восток Франции, в Веркор, где еще оставались несколько сотен бойцов Сопротивления. После окончания войны между Бианкой и де Бовуар снова завязалась дружба, продолжавшаяся до конца жизни Симоны. Но посмертная публикация дневника де Бовуар и ее писем к Сартру, написанных в военные годы, потрясли Бианку. Тогда она написала собственную версию развития их отношений. Эту историю мне удалось опубликовать в английском переводе в университетском издании. Когда я встретилась с Ламблен в Париже, она все еще с горечью вспоминала о событиях, происшедших более сорока лет тому назад. Она на себе испытала, сколь пагубны высокие и отвлеченные идеи Сартра и де Бовуар о «сущностной любви» и «преходящих связях» для человека, выступающего в роли «дополнения» к истинным отношениям. Тяжелые приступы депрессии, которыми она страдала с 1941 года, она объясняла не только ужасами нацистской оккупации, но и тем, что ей пришлось пережить, когда она стала игрушкой в руках де Бовуар и Сартра. Если ей верить, де Бовуар понимала, что была виновата в психическом расстройстве, которым страдала Ламблен, когда в 1945 году писала Сартру: «Мне кажется, это по нашей вине… Это единственный человек, которому мы действительно причинили зло».

Тридцать лет спустя, когда Сартр и де Бовуар обсуждали свои личные отношения в интервью немецкому кинорежиссеру Алисе Шварцер в 1974 году, они признались, что их союз длиной в жизнь продержался отчасти благодаря эмоциональным и

сексуальным связям с другими партнерами. Они скромно умолчали о том, что помогали деньгами некоторым из своих любовников уже после того, как сексуальные отношения прекратились. На склоне жизни Сартр выплачивал ежемесячные пособия Ванде Мишель Виан (бывшей жене писателя Бориса Виана после развода с ним) и удочеренной им в 1965 году Арлетт Элькаим. Де Бовуар тоже была щедра по отношению к своим бывшим любовникам, друзьям и своей овдовевшей матери.

...

По мнению де Бовуар, бисексуальность естественна для женщин, принимая во внимание их привязанность к матери и чувство причастности, которое объединяет их с другими женщинами.

Поскольку героиней фильма была де Бовуар, Сартру в нем отводилась незначительная роль. Де Бовуар тогда увлеклась движением за освобождение французских женщин, которое Сартру было чуждо. Де Бовуар в этом фильме откровенно говорила о женской бисексуальности. В ее представлении бисексуальность была естественна для женщин, принимая во внимание их привязанность к матери и чувство причастности, которое объединяет их с другими женщинами. Это чувство причастности проявляется во время дружеского обеда в доме де Бовуар на Левом берегу Сены, где хозяйка восседает во главе стола в окружении полудюжины женщин, среди которых ее приемная дочь

Сильви Лебон. И у Сартра, и у де Бовуар были приемные дочери, которые и стали их наследниками и душеприказчиками.

В июне 1975 года, когда ему исполнялось семьдесят лет, Сартр дал длинное интервью журналу *Le Nouvel Observateur*. Он признался, что в его жизни было несколько женщин, но добавил, что «Симона де Бовуар – единственная». Его благодарность к ней была лишена всякой двусмысленности:

«Я мог поверять свои мысли Симоне де Бовуар еще до того, как они действительно оформились… Она была великолепным собеседником… мы с ней даже не спорили…Это не значит, что я всегда соглашался с ее критикой, но чаще всего я принимал ее замечания… Ни к чему стесняться в выражениях, если тебе выпало счастье любить человека, которому ты можешь объяснить

свою точку зрения…»11

Мне, как и многим читателям Сартра и де Бовуар, пришлось пересмотреть свое отношение к их идеализированному образу и примириться с их слабостями. Сначала они открыли мне такие философские понятия, как бытие и ничто, существование и сущность, достоверность и неверие и, разумеется, сущностная и преходящая любовь. Их модель интеллектуального партнерства я культивировала в своей семье, в своих отношениях с моим мужем. Их книги – пьесы Сартра и его автобиография «Слова», как и «Мемуары хорошо воспитанной девушки», «Очень легкая смерть» и «Второй пол» де Бовуар – были включены в программу университетского курса, который я вела более тридцати лет. Когда я стала заниматься проблемами женщин, мне не раз приходилось удивляться тому, до какой степени «Второй пол» помог найти ответы на множество вопросов феминистского движения. Убеждение Бовуар в том, что женщины останутся вторым полом до тех пор, пока добровольно будут носить обручальные кольца, сегодня справедливо так же, как и в 1949 году, когда она высказала эту мысль. Женщинам, родившимся в 1908-м и принадлежащим к классу, считавшему работу по найму недостойным занятием для своего пола, де Бовуар доказала, что способна зарабатывать себе на жизнь и стать во всем равной мужчине. В этом отношении де Бовуар и Сартр не разочаровали друг друга, ведь до самого конца их отношения были отношениями равных как в экономическом, так и в интеллектуальном плане.

…

Убеждение Бовуар в том, что женщины останутся вторым полом до тех пор, пока добровольно будут носить обручальные кольца, сегодня справедливо так же, как и в 1949 году, когда она высказала эту мысль.

Я не единственная, кто согласен с негативным взглядом де Бовуар на материнство. У нее были свои причины, и очень серьезные причины, видеть в материнстве помеху самореализации. Даже в наши дни, если женщина хочет добиться успеха в бизнесе, политике или науке, у нее больше шансов преуспеть, если она бездетна. По этой причине де Бовуар полагала, что мужская модель успеха оправдывает себя. Она

просто не смогла оценить той эмоциональной глубины и физиологического расцвета, которые приходят с материнством. Бессмысленно судить де Бовуар и Сартра, опираясь на модель нуклеарной семьи, так как они всегда отрицали ее, считая ханжеской буржуазной выдумкой. Одному Богу известно, как они ненавидели буржуазию, к которой принадлежали их семьи! Как ни странно, свою скандальную любовь втроем они называли «семьей», возможно, вопреки самим себе, тоскуя по биологическому родству, которого они сознательно избегали.

...

Одному Богу известно, как они ненавидели буржуазию, к которой принадлежали их семьи! Как ни странно, свою скандальную любовь втроем они называли «семьей», возможно, вопреки самим себе.

Долгое время я была поклонницей де Бовуар. Я была и остаюсь до сих пор членом редакционного совета Общества Симоны де Бовуар, основанного около тридцати лет тому назад профессором Иоландой Паттерсон. Кроме чтения курса лекций о Сартре и Симоне де Бовуар, я писала о ней научные работы и статьи в учебниках. Совсем недавно я написала письмо в *New York Times* в защиту нового перевода «Второго пола» – феминистского шедевра де Бовуар, – сделанного в 2010 году Констанс Борд и Шейлой Маловани-Шевалье: их работа была до неузнаваемости искажена в *Times* благодаря Франсин дю Плесси Грей12.

Самая трепетная ассоциация с Симоной де Бовуар связана с конференцией 1987 года, которую я организовала в Стэнфордском университете при содействии центра женских исследований (сейчас это институт Мишель Клайман по гендерному развитию). Конференция была посвящена автобиографии Симоны де Бовуар. Располагая ограниченными средствами, я пригласила де Бовуар выступить на конференции. Она прислала свою сестру Элен, которая привезла в университет свои картины. Именно на этой конференции в апреле 1987 года Элен получила известие о смерти Симоны и немедленно вылетела обратно в Париж в сопровождении нескольких профессоров.

Симона де Бовуар была похоронена рядом с Жан-Полем Сартром на кладбище Монпарнас. На их могилах лежит одна надгробная плита. Тем, кто не знаком с историей их жизни,

может показаться странным это надгробие, похожее на те, что ставят супружеским парам, с разными фамилиями на нем. После смерти их физические останки соединились, но, в отличие от Абеляра и Элоизы, они не верили в загробную жизнь. Как пронзительно писала де Бовуар: «Его смерть разлучила нас. Моя смерть не соединит нас… Как прекрасно, что мы так долго могли жить в гармонии на земле»13.

Так какими же останутся образы Сартра и Симоны де Бовуар в истории любви? Для меня они, прежде всего, поборники свободы во всех жизненных аспектах, в том числе и в любви. Их не связывали ни традиционные юридические обязательства, ни церковные обряды. Они заявили о своей воле любить друг друга в любом смысле этого слова. Кроме того, они не ограничивали своей свободы, вступая в отношения с другими людьми, честно признаваясь друг другу в своих связях на стороне, что до сих пор вызывает удивление. Хотя восходящая к Средневековью французская традиция поощряет внебрачные связи женатой пары, никому не удавалось так безоговорочно воспользоваться этим правом, и никто не оформил его в виде любовного пакта, дающего равные права мужчине и женщине. В этом отношении Сартр и де Бовуар были пионерами феминистского движения, хотя, возможно, и не признавались в этом. Де Бовуар начала действовать в женской организации только в 1970 году, когда движение потребовало этого от нее.

Что отличает их любовь от того, что американцы называют «гражданским браком»? Главное отличие заключается в том, что де Бовуар и Сартр были преданы друг другу и уважали друг друга до конца жизни. Вопреки всему – любовникам, нахлебникам, приемным детям и приятелям, которые опекали Сартра, когда он ослеп и стал терять ориентацию, – де Бовуар оставалась его «единственной женщиной». Они были настолько преданы друг другу, что вызывали чувство зависти у всех, кто их знал достаточно близко.

Несмотря на все их пороки, де

…

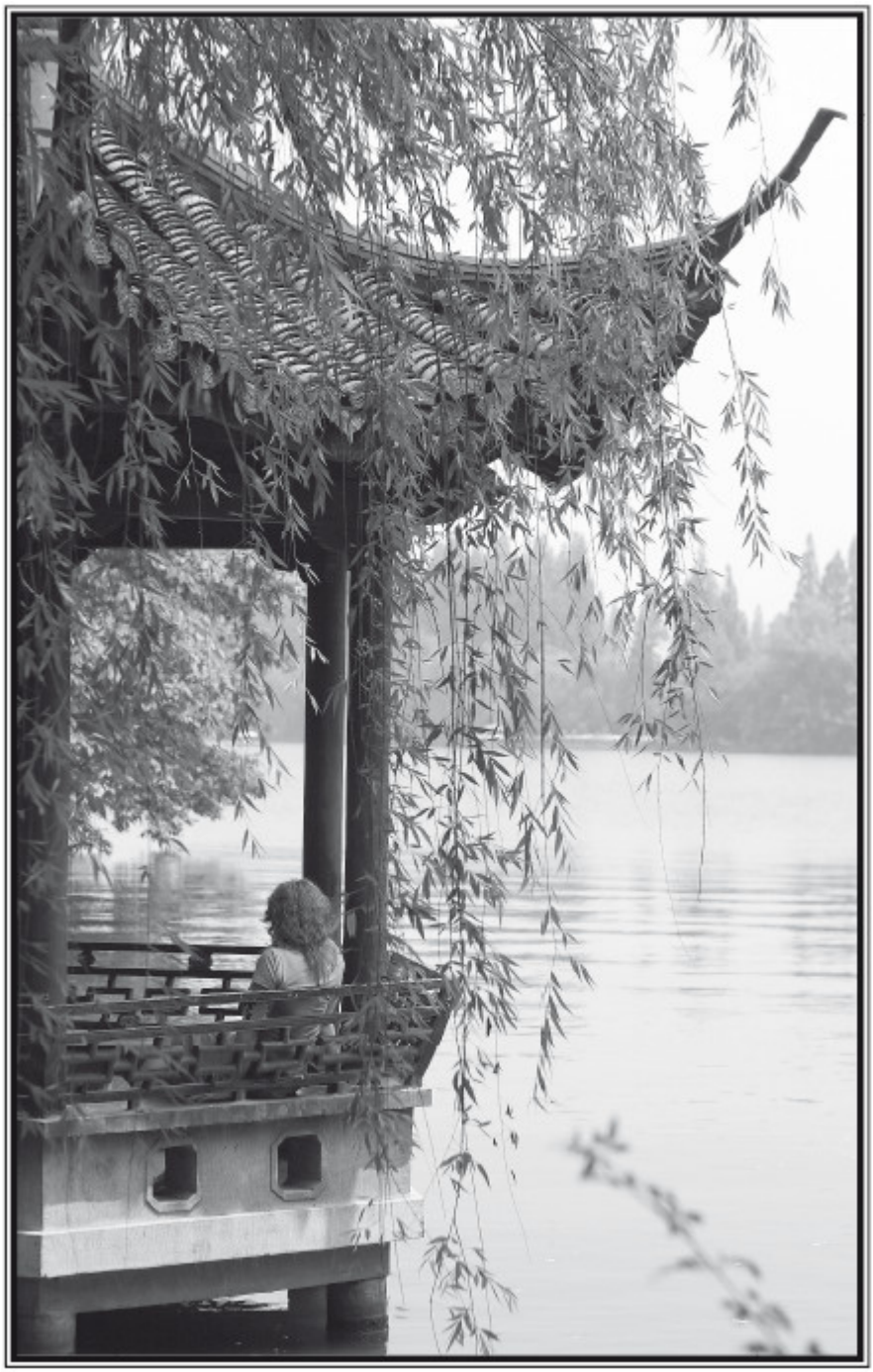
Бовуар и Сартр признаны образцом равноправных отношений между мужчиной и женщиной, которые когда-нибудь, возможно, будут приняты повсюду.

Колетт Одри, одна из коллег Симоны де Бовуар по лицею в начале 30-х годов, полвека спустя вспоминала: «Это был новый тип взаимоотношений, я никогда не видела ничего подобного. Не могу передать, что я чувствовала в присутствии этой пары. Это было такое яркое ощущение, что порой те, кто их видел, приходили в уныние из-за того, что им этого не дано»14.

Несмотря на все их пороки, де Бовуар и Сартр признаны образцом равноправных отношений между мужчиной и женщиной, которые когда-нибудь, возможно, будут приняты повсюду. Их любовь не закончилась после того, как они перестали быть любовниками. Они по-прежнему оставались двумя половинками одного целого, их объединяли общие взгляды в политике и в философии. Известные слова другого французского писателя, – Антуана де Сент-Экзюпери, современника де Бовуар и Сартра, могли бы стать им эпитафией: «Любить – значит смотреть не друг на друга, а в одном направлении».

Глава пятнадцатая

, в которой читатель познакомится с деталями жизни и творчества Маргерит Дюрас, написавшей множество романов о любви, сценарий к удивительному и безмерно трогательному фильму «Хиросима, любовь моя» и получившей мировое признание за откровенную автобиографическую повесть «Любовник». В основе произведений Дюрас лежит собственный опыт, воспоминания о юности, проведенной во Вьетнаме, и о тех чувствах, которые она, будучи шестнадцатилетней девочкой, переживала тогда впервые. Неуловимая дымка воспоминаний делает образы Дюрас такими зыбкими и в то же время волнующими и трогательными. Любовник юной француженки – героини повести Дюрас, – уроженец Китая, что придает их связи расовый оттенок. Разница в цвете кожи, возрасте, социальном положении создает тот накал страстей, который невозможно не почувствовать в каждой строке «Любовника». Любовь здесь предстает как исключительно чувственное наслаждение, порождающее ошеломляющую страсть и сбивающее с ног.



Власть желания: Маргерит Дюрас

У него опытные, изумительные до совершенства руки. Мне повезло, что он умеет это делать… Он называет меня шлюхой, потаскухой, говорит, что я его единственная любовь, и именно это он и должен сказать… нас уносит поток неумолимого желания.

Маргерит Дюрас. Любовник, 1984

В мире Маргерит Дюрас все подчиняется любви – сила, безжалостная страсть, взрывающая невообразимое блаженство, смешанное с душевной болью. Герои и героини Дюрас переживают экстаз, испытывают нежность, тоску, страдание, жаждут мести. Любовь разрушает их жизнь. В каждом слове ее романов и фильмов ощущается нервное биение любви.

Марию, главную героиню романа Дюрас «Летний вечер, половина одиннадцатого», не отпускают воспоминания о том, как они с мужем любили друг друга. Теперь они для нее мучительны, потому что она видит, как он смотрит на ее подругу Клер. Мария и Пьер с дочерью и подругой героини Клер путешествуют по Испании, направляясь в Мадрид. Из-за сильного шторма они останавливаются на ночь в затопленном ливнем захолустном городке, в доме, где есть только одно спальное место на полу в коридоре.

Мария, чувствуя, как между Пьером и Клер пульсирует неудовлетворенное желание, воображает:

«Наверное, это их первый поцелуй… Она могла видеть их силуэты на меняющемся фоне неба. Пьер поцеловал ее, его руки скользнули по ее груди. Возможно, они разговаривали о чем-то. Но очень тихо. Должно быть, это были первые слова любви, сказанные между ними. Неудержимые, обжигающие слова, срывающиеся с губ между поцелуями»1.

Мария слишком много пьет. Она быстро пьянеет, и становится понятно, что она страдает от алкогольной зависимости. Возможно, что и у самой Дюрас были проблемы с алкоголем. Пьер безуспешно пытается остановить жену. Несмотря на тяжелый алкоголизм Марии и свое неудержимое влечение к

Клер, Пьер все еще любит свою жену и относится к ней с нежностью:

«– Ты помнишь Верону?

– Да.

Если бы Пьер протянул руку, он мог бы дотронуться до волос Марии. Он вспоминал о Вероне. О ночи любви, о них обоих, как они любили друг друга в Вероне. Еще о шторме, это было летом, отель был переполнен. „Иди ко мне, Мария". Он трепетал. „Когда же, когда мне будет довольно тебя?"»

Между ними существует интуитивная связь. Он понимает, что она все знает про Клер, однако он верит, что их брак может устоять.

...

Какими бы специфическими ни были ее сюжеты, они основаны на эмоциональных пружинах, которые скрыты в жизни каждого из нас.

В историю Марии, Пьера и Клер вплетен эпизод – происшествие, которое случилось в этом безымянном городке: в тот же день мужчина застрелил жену, застав ее в гараже с любовником.

«– Его зовут Паэстра. Родриго Паэстра.

– Родриго Паэстра.

– Да. А того, кого он убил, – Перес. Тони Перес».

Пока полиция патрулирует город, пытаясь поймать убийцу, Мария думает о его судьбе. Она слышала, что он скрывается где-то на крыше, и внезапно решается помочь ему сбежать. Не проводя прямой параллели между ситуацией, в которой оказался Паэстра, и своим положением, Мария слишком хорошо понимает, как супруг из ревности может пойти на убийство. Как она помогает Паэстре покинуть крышу, но не избавиться от отчаяния; как принимает неизбежную близость Пьера и Клер; как безуспешно Пьер и Мария цепляются за свою долгую любовь друг к другу – все эти события, переплетаясь друг с другом, составляют сюжет этой драмы.

Главное в творчестве Дюрас – это недосказанность. Нам, читателям или зрителям, если речь идет о фильмах, приходится заполнять «пустоты». Мы ставим себя на место героев, стараемся понять их эмоции, дополняя их собственными переживаниями. Какими бы специфическими ни были ее сюжеты, они основаны на

эмоциональных пружинах, которые скрыты в жизни каждого из нас.

Ее превосходно стилизованный язык полон недоговоренностей: созвучия слов и повторяющиеся мотивы создают его удивительную музыкальную текстуру. Не случайно один из ее лучших романов называется «Модерато кантабиле», что в музыкальной партитуре означает «умеренно и певуче». Герой убивает женщину, которую любит, но вместо того, чтобы сбежать, он наклоняется к неподвижному телу и гладит ее волосы.

«В толпе видели, что женщина еще молода, и что кровь стекает тонкими струйками из ее рта, и что лицо мужчины тоже испачкано кровью после того, как он поцеловал ее»2.

Это преступление страсти, последнее свидетельство греховной любви и высшее выражение греховной любви. В этот сюжет вплетается еще одно убийство: убит мужчина по фамилии Шовен и жена его бывшего хозяина Анна Дэбаред. Они случайно встретились в кафе, где произошло первое убийство, и продолжают встречаться там же, хотя это неподходящее место для приличной женщины. Они разговаривают только об убийстве, несмотря на то, что ничего не знают ни о преступнике, ни о жертве. Тем не менее тайна любви притягивает их с такой неудержимой силой, что это не поддается рациональному объяснению.

Убийство становится катализатором, подогревающим возрастающее притяжение между Анной и Шовеном. Тысячи других произведений французской литературы повторяют аналогичные повороты сюжета, имеющие отношение к любви, измене и ревности, однако Дюрас удается наделить эти события ни на что не похожей магической силой. Подобно Расину, который в XVII веке возвысил любовь до уровня трагедии, Дюрас в XX столетии затягивает своего читателя и зрителя в мутный колодец всепоглощающей любви.

...

Подобно Расину, который в XVII веке возвысил любовь до уровня трагедии, Дюрас в XX столетии затягивает своего читателя и зрителя в мутный колодец всепоглощающей любви.

Когда Маргерит Дюрас (1914–1996) написала свой роман «Любовник», ей было семьдесят лет. К этому времени она была уже известным писателем, автором пятидесяти романов, новелл, киносценариев, пьес и спектаклей, поставленных по ее произведениям.

Среди них всемирно знаменитый фильм «Хиросима, моя любовь» и такие художественные произведения, как роман «Модерато кантабиле», который обычно входит в программу университетских курсов по литературе во Франции и Америке. В 1984 году роман «Любовник» получил Гонкуровскую премию, и до конца года было продано 750 ООО экземпляров этой книги. Позднее по нему был снят фильм, имевший большой успех у публики.

Действие романа «Любовник» происходит во Вьетнаме, где родилась и выросла Дюрас. Ее настоящее имя Маргерит Доннадье, что означает «дар Богу». Она была третьим ребенком в семье. Ее родители приехали из Франции обучать вьетнамских детей. Семья, принадлежавшая к правящему классу французского общества, комфортно чувствовала себя, как тогда говорили, в Индокитае, но после смерти отца ее положение изменилось. У безымянной девочки из романа «Любовник» – суровая мать, которая работает школьной учительницей, как и мать Дюрас, жестокий старший брат и добрый младший брат, который умирает молодым. Ей было пятнадцать с половиной лет, когда на пароме, пересекающем реку Меконг, она познакомилась с богатым китайцем, который был на двенадцать лет старше нее. На автобусе и на пароходе она возвращается из своей деревни в школу, в Сайгон. Мужчина заехал на паром в черном лимузине, за рулем которого сидел шофер в белой ливрее.

«Он смотрит на девочку в мужской фетровой шляпе и золотых туфельках. Медленно он направляется к ней. Он явно нервничает. Он даже не улыбается. Для начала он предлагает ей сигарету. Его рука дрожит. Все дело в том, что между ними есть разница, ведь он – не белый, он должен преодолеть себя, вот почему его бьет дрожь. Она говорит, что не курит, нет, благодарю вас»3.

Мужчина был удивлен, увидев белую девочку на этом туземном средстве передвижения. Он расспрашивает ее о семье и говорит, что сам живет в большом доме на берегу реки с широкими террасами и перилами, выложенными голубой плиткой. Он только что вернулся из Парижа, где закончил университет. Позволит ли она подвезти ее в Сайгон?

...

> *Белый цвет кожи дает ей несравненное преимущество во французской колонии, где свысока смотрят на азиатов, будь то местные жители-вьетнамцы или китайские переселенцы.*

Так начинается удивительная история бедной французской девочки-подростка и взрослого богатого китайца. Он обладает всеми традиционными атрибутами власти – деньгами и зрелостью, которым противопоставляется ее молодость, красота и белый цвет кожи. Эта история имеет расовый подтекст. Белый цвет кожи дает ей несравненное преимущество во французской колонии, где свысока смотрят на азиатов, будь то местные жители-вьетнамцы или китайские переселенцы. Ее мать и братья относятся к мужчине с презрением, а его отец отказывается верить, что наследник собирается жениться на «маленькой белой деревенской шлюшке».

Каждый день мужчина в лимузине с шофером приезжает во французский лицей, где учится девочка, и отвозит ее в пансион, где она ночует. Но однажды он везет ее в китайский квартал, где у него есть холостяцкая квартира. Там он признаётся ей в любви.

Она говорит: «Лучше бы вы не любили меня. Но если вы все-таки меня любите, мне бы хотелось, чтобы вы вели себя со мной так же, как всегда ведете себя с другими женщинами». Он с ужасом смотрит на нее и спрашивает: «Вы действительно этого хотите?» Она отвечает: «Да».

Они становятся любовниками потому, что она этого хочет, но именно он, а не она, стонет и всхлипывает от страсти и восхищения. В их близости нет ничего такого, о чем можно прочитать в других романах.

«Он снимает с нее платье и бросает его. Снимает маленькие белые хлопчатобумажые трусики и укладывает ее, обнаженную, на кровать. А потом отворачивается и плачет. А она медленно, терпеливо привлекает его к себе и начинает раздевать…

…

> *«Она прикасается к нему, прислушиваясь к новым ощущениям. Он всхлипывает и стонет. Он тонет в этой невыносимой любви».*

Она прикасается к нему. Гладит его нежную золотистую

кожу, прислушивается к новым ощущениям. Он всхлипывает и стонет. Он тонет в этой невыносимой любви».

После первой близости он вытирает кровь и моет ее как ребенка. Они поочередно испытывают то нежность, то страсть, когда и она переживает необыкновенное наслаждение.

В течение полутора лет они регулярно встречаются в его холостяцкой квартире, среди шума и запахов китайского квартала Шолоне. Со временем все становится известно ее семье, и мать со страшим братом избивают ее. Мать кричит, что она не лучше проститутки, теперь она никогда не выйдет замуж и не займет приличного положения в обществе. Но это не мешает семье брать у нее деньги, когда она возвращается от китайца. Они даже принимают его приглашение пойти в дорогой китайский ресторан, где ведут себя безобразно, не разговаривая с пригласившим их человеком, моментально пожирая все, что подают на стол.

Подруги по лицею перестают разговаривать с ней. Ей все равно. «Мы едем в его квартиру. Мы – любовники. Мы не можем перестать любить друг друга».

Он дарит ей дорогое кольцо с бриллиантом. Это несколько смягчает отношение к нему ее домашних и надзирательниц в пансионе, закрывающих глаза на то, что по ночам она покидает дортуар. К этому времени у них появился свой любовный ритуал. Он обливает ее прохладной водой, налитой в большие кувшины, специально предназначенные для этой цели. Она изнемогает от его нежности, гладит его тело, а он нежно ласкает ее. Их безмолвные ласки время от времени прерываются вспышками страсти.

...

У них появился свой любовный ритуал. Он обливал ее прохладной водой, налитой в большие кувшины, специально предназначенные для этой цели. А затем…

«Потом вдруг она умоляет его о чем-то, он кричит на нее, чтобы она замолчала, кричит, что больше не хочет ее…а потом снова слезы, отчаяние и счастье».

Наконец, наступает момент, когда девочка должна вернуться во Францию, чтобы поступить в университет. Мужчина при мысли о разлуке испытывает такую боль, что не в состоянии больше

любить ее: «Его тело больше не желало близости с той, которая покидала его, предавала его». В день отъезда она стоит на палубе парохода, который должен увезти ее в Европу, и видит его лимузин, «длинную, черную машину, стоящую на пристани с шофером в белой ливрее на переднем сиденье… Он сидел сзади, едва различимая фигура его была неподвижной, обмякшей». Она начинает всхлипывать, скрывая слезы от матери и брата, которые вместе с ней едут во Францию. Любила ли она его так же, как он любил ее? Нет. Но она любила его по-своему и никогда его не забудет.

Много лет спустя, после того как он уже женился на выбранной для него отцом китаянке, после того как у него родится наследник, он приехал в Париж вместе с женой. К этому времени девочка из Вьетнама стала известной писательницей. Она пережила войну не один раз побывала замужем, не один раз разошлась. Он позвонил ей, и она сразу узнала его голос. Этот голос дрожит, он нервничает и боится. «А потом он говорит с ней. Он говорит так же, как прежде, когда он любил ее, он по-прежнему любит ее и будет любить ее до самой смерти».

Почему я плакала, читая последние страницы романа? Не потому ли, что мне хотелось верить, что вечная любовь все еще жива? Не потому ли, что Дюрас создала миф о чувственной любви, которая выше физической, которая стирает преграды между расами, классами, богатыми и бедными? Может быть, потому, что этот роман пробудил во мне воспоминания о моей собственной истории любви, случившейся во Франции, когда мне было двадцать лет? Может быть, он напомнил мне тот телефонный звонок, сорок лет спустя, когда мы сразу же узнали друг друга? Дюрас рассказывает сказку, а она вдруг оказывается частью вашей жизни.

...

Дюрас создала миф о чувственной любви, которая выше физической, которая стирает преграды между расами, классами, богатыми и бедными. Она рассказывает сказку, которая оказывается вдруг частью вашей жизни.

«Любовник» представляет собой квинтэссенцию французского

понимания любви, связанного с плотским наслаждением. Тело *другого* человека способно доставить высшее наслаждение и вызвать ощущение блаженства. На какое-то время любовники смогли забыть о предрассудках колониального общества, не признававшего межрасовые союзы. В этом отношении Дюрас опередила свое время. Даже если ее любовники расстались и каждый из них вернулся в ту культурную среду, к которой принадлежал от рождения, это не означает, что их любовь ничего не стоит. Напротив, Дюрас в каждом своем произведении говорит о том, что любовь, какой бы короткой она ни была, способна стать неиссякаемым источником эмоций, которые будут живы до тех пор, пока жива в нашей памяти любовь.

Дюрас затронула проблематику, имевшую для Франции далеко идущие последствия. Речь идет о любовных связях между людьми разных рас, часто возникавших в период колониальной интервенции в Индокитай, Африку, на Ближний Восток, на Карибы и на острова Индийского океана. Эти союзы не укладывались в традиционное французское понимание любви. Несмотря на то что когда-то брак француженки с человеком другой расы считался немыслимым или, по крайней мере, был большой редкостью, сегодня подобные союзы стали встречаться значительно чаще. Мужчины, приезжающие с Кот д'Ивуар или из Гвианы, женщины из Вьетнама или с Антильских островов иногда вступают в брак с французами и рожают детишек с кожей желтоватого оттенка или цвета кофе с молоком. Франция стала мультирасовой быстрее, чем могла предполагать Дюрас, когда была девочкой и даже когда писала свой роман.

Лора Адлер, прилежный биограф Маргерит Дюрас, нашла «следы» романа «Любовник» во Вьетнаме4. Она пришла к выводу, что любовник-китаец существовал на самом деле. Она была на его могиле вместе с его племянником, видела его дом, в котором сейчас находится полицейский участок. Но любовник, о котором писала Маргерит Дюрас в своем знаменитом романе, а также в других своих произведениях, не имел ничего общего с человеком, которого она знала, когда ей было шестнадцать лет. Хотя он и был очень богатым китайцем и ухаживал за ней в течение двух лет, он был отнюдь не красив, напротив, он, судя по всему, был почти уродлив. Более того, хотя он и передавал крупные суммы семейству Доннадье, позволявшему ему общаться с Маргерит, переспал он с ней, видимо, только незадолго до ее отъезда во Францию. Все эти и другие значимые отличия обнаружилась в записной книжке, найденной после смерти Дюрас. Эти записи, вероятно, больше похожи на правду, чем версия романа «Любовник». В конечном счете, пережитое в юности приключение

вдохновило ее на создание эстетической реальности романа.

...

Он, с его желтоватой кожей и красивыми руками, богатством и общественным положением, стал в ее сознании символом порочного любовника, открывшего ей тайну эротической любви.

К моменту написания романа «Любовник», когда Дюрас было семьдесят лет, тот китаец уже стал персонажем ее личной мифологии, и она была не в состоянии увидеть разницу между жизнью и литературой. Он, с его желтоватой кожей и красивыми руками, богатством и общественным положением, стал в ее сознании символом порочного любовника, открывшего ей тайну эротической любви. Этот образ до конца жизни останется с ней. Дюрас смогла в эстетической действительности восполнить изъяны, которые были в жизни. Память милосердна. Она способна трансформировать самую горькую правду в страстную взаимную любовь и оставить потомкам представление о непреодолимой силе любви, проникающей сквозь кожу, какого бы цвета она ни была.

Глава шестнадцатая

, в которой вам предстоит взглянуть на любовь глазами современных французов. Начало XXI века во Франции, подобно концу XIX, с его жестоким реализмом, подвело незримую черту всей предшествующей истории любви. Крушение идеалов, сексуальные революции, требования свободы во всем, включая интимные отношения, привели к очередному краху возвышенных иллюзий. Герои романов Филиппа Соллера, Мишеля Уэльбека и Катрин Милле чувствуют губокое разочарование в любви, перестают воспринимать ее как великое созидательное чувство. Любовь выносится за скобки, уступая место обыденности, чувственному вожделению и одинокому существованию с современном мире. В творчестве молодой писательницы Виржини Дюпан слово «любовь» и вовсе вытеснено мрачными, ужасающими своей реалистичностью порнографическими картинами. Единственным прибежищем идеалистических воззрений на любовь стал французский кинематограф в лице таких режиссеров, как Франсуа Озон, Клод Лелуш, Эрик Ромер.

Любовь в XXI веке

Можете ли вы сегодня представить себе роман, озаглавленный «Сокровище любви» (Trésor d'Amour)?

Филипп Соллер. Сокровище любви, 2011

Апрель в Париже иногда бывает именно таким, каким и должен быть: каштаны выстреливают вверх белые свечи соцветий, а желтые тюльпаны, как поднятые бокалы, тянутся к солнцу в Люксембургском саду. Я вернулась в ту культурную среду, где чувствую себя как дома. Молодые и не очень молодые влюбленные жадно целуются, сидя на скамейках, не замечая туристов со всего мира, с завистью следящих за таким непристойным поведением. Да, надпись на открытке с нарядным купидончиком, которую я купила за один евро, говорит правду, называя Париж *Capitale des amoureux* – «Столицей влюбленных». Но что за любовников можно встретить во Франции в XXI веке? Это был главный вопрос, на который я хотела бы найти ответ, вернувшись во Францию в 2011 году.

Молодые и не очень молодые

...

влюбленные жадно целуются, сидя на скамейках, не замечая туристов со всего мира, с завистью следящих за таким непристойным поведением.

Сначала я побывала на похоронах 91-летней женщины, с которой была знакома более сорока лет тому назад. Студенткой я жила в Туре в семье родителей Мишеля. Мишель и Сюзетта стали любовниками в привычной для французов манере, то есть когда они встретились, ей было за тридцать, она была замужем, и у нее было двое детей, а он был холост и на шесть лет моложе нее. Помню письмо Мишеля, в котором он рассказывал об их знойной любви и о том, как он вовремя сбежал из ее супружеской спальни.

Выражение *J'aifailli y laisser ma peau* – «Я чуть было себе шею не сломал» (фр. идиома) навсегда врезалось мне в память. Оставив мужа и отказавшись от обеспеченной жизни, Сюзетта, забрав дочь и отправив сына в пансион в Швейцарию, переехала на холостяцкую квартиру Мишеля. Они жили там до самой смерти Мишеля в 2006 году, после чего Сюзетта уехала на юг Франции, поближе к своей замужней дочери. Какие бы сложности ни были у них в жизни, а они были, любой, кто был знаком с ними, понимал, как нежно они любят друг друга. Сюзетта, когда ей было уже за семьдесят, а потом и за восемьдесят, все еще оставалась элегантной и кокетливой женщиной, по-прежнему владея всеми уловками, которыми умели пользоваться женщины ее поколения и ее класса. После смерти Мишеля, когда Сюзетта жила в доме престарелых, она почти лишилась памяти, но не растеряла своего обаяния. Как-то она спросила свою невестку: «Сколько мужей у меня было?» Когда та ответила: «Два», – Сюзетта была несколько разочарована: «Как? Только два!»

Я не ожидала найти любовные или брачные отношения такого же рода среди молодежи, и я не ошиблась. Все, с чем я сталкивалась в Париже, общаясь с друзьями, учеными, журналистами, все, о чем узнавала из театральных постановок, фильмов и печати, втягивало меня в водоворот современных любовных отношений, где мужские и женские роли менялись местами, а брак длиной в пятьдесят лет казался все менее и менее вероятным. И все-таки любовь не исчезла. Отнюдь. Ее дыхание во Франции так же ощутимо, как и прежде.

Публика с восторгом смотрела не только популярные пьески типа «Иллюзия супружеского счастья», «Женитьба гея», «Обожаю любовь», «Карусель под названием желание», «И это твой лучший любовник?», «Любовь на блюдечке», «Жена считает меня игрушкой», «Любовь на месте или навынос», «Марс и Венера: война полов» *(L'illusion conjugale, Le gai marriage, J'adore l'amour, Un manuge nommй dйsir, La meilleur amant que tu aies eu? L'amour sur un plateau, Ma femme me prend pour un sextoy, Amour sur place ou a emporter, Mars et Venus: La guerre des sexes),* но и классические пьесы: «Мизантроп» *(Le Misanthrope)* и «Сирано де Бержерак» *(Cyrano de Bergerac)* . Была даже постановка мотивам средневекового романа «Тристан и Изольда» *(Tristan et Yseult),* о которой в рекламе говорили, что ее содержание составляет «любовь и супружеская измена молодой женщины. Это страстная и волнующая пьеса с эротическим подтекстом» или даже просто «эротическая пьеса», а заканчивалось это все вопросом: «Миф или банальная трагедия?»

Муж признаётся, что имел на стороне 12 любовниц, и взрывается от гнева в ответ на признание жены, что у нее была всего одна внебрачная связь. Один любовник – это значит, что она действительно была привязана к кому-то, а у него были лишь мимолетные увлечения.

Воскресным утром я пошла посмотреть получившую награду «Супружескую иллюзию». Зал был полон, и спектакль был замечательным. Что же, разве он не обращался к старинным французским сюжетам: муж, жена и ее любовник? Жена, конечно, была красивой, стройной, стильной и очаровательной и зависела от своего мужа материально. Это был типичный образ француженки, примелькавшийся в многочисленных комедиях в «беспечные девяностые» XIX века и в 30-е годы XX. В этой пьесе жена провоцирует мужа на то, чтобы они рассказали друг другу о тех любовных связях, которые были у них за долгие годы брака. Сколько у него было женщин? Ну, он в конце концов, признаётся, что 12. Она принимает это как должное. А у нее сколько было любовников? Всего один. ВСЕГО ОДИН? Он взрывается. Один – хуже, чем двенадцать. Один – это значит, что она действительно была привязана к кому-то, а у него были лишь мимолетные увлечения. Он уже не в состоянии сдерживать вырвавшуюся ревность, он должен узнать больше. Как долго продолжалась их связь? Кем он был? Неужели это его лучший друг? Подозрение падает на лучшего друга, и наступает очередь новых откровений, которые сотрясают самые основы брака. Однако жена отказывается подтвердить подозрения мужа. Она напускает на себя загадочность – главное убежище француженок, на чем и держится французский брак, ведь, если вы расскажете все, вы разрушите иллюзию супружеского счастья.

В 1948 году поэт Поль Клодель начал предисловие к новому изданию своей пьесы «Полуденный раздел» *(Partage de Midi)y* написанной в 1909 году, словами: «Очевидно, что нет ничего более банального, чем двойственность темы, лежащей в основе этой драмы… Первая тема – это адюльтер: муж, жена и любовник. Вторая – это борьба между религиозным призванием и зовом плоти»1. В 2011 году можно не обращать внимания на борьбу между религиозным призванием и плотскими желаниями, но адюльтер все еще привлекателен для зрителя.

Однако в театре, в кино и в литературе появились и другие темы, указывающие новые пути для тех, кто ищет любви. К примеру, пьеса «Женитьба гея» стал символом удивительной открытости, с которой теперь во Франции относятся к гомосексуальности. Да, даже мэр Парижа Бертран Делано не скрывает того, что он гей! Французский закон, принятый в 1999 году, разрешает нечто вроде гражданского брачного союза, известного под названием PACS – *Pacte Civil de Solidarite* – «гражданский пакт солидарности», согласно которому семья пользуется всеми финансовыми преимуществами, независимо от пола партнеров. Хотя этот договор принимался в расчете на однополых партнеров, теперь его действие распространили и на гетеросексуальные пары. Сейчас во Франции на один официальный брак приходится два гражданских. Гражданские браки заключаются и расторгаются легче, чем официальные. Может быть, поэтому традиционные пары все чаще отдают предпочтение «гражданскому пакту солидарности». Многим молодым людям, как традиционной, так и нетрадиционной ориентации, видимо, становится некомфортно при мысли о браке на всю жизнь. Если продолжительность жизни во Франции составляет около 84 лет для женщин и 77 для мужчин, они могут и не захотеть провести вместе 50 лет.

Кроме того, Франция, как и США, переживает революцию общественного осмысления любви. Добрачный секс, совместное проживание по юридически оформленному согласию или без него, многочисленные браки и разводы вытесняют понятие брака на всю жизнь. Традиционный формат семьи, в которой есть муж и жена, немного места для любовницы или любовника, общие или нет дети, становится не столько нормой, сколько идеалом, к которому, впрочем, уже мало кто стремится.

Все изменилось оттого, что женщины во Франции теперь работают вне дома, чтобы обеспечить себя, и, как и в Америке, пытаются сочетать добродетели супруги с реалиями, которые окружают их в обществе. Мои подруги – те, кому около 45, – все еще соблюдают приличия: готовят еду, заботятся о детях и вносят свою лепту в семейный бюджет. Американки, как правило, сталкиваются с тем, что им не хватает времени и сил. Разумеется, французские власти стимулируют материнство, предоставляя женщинам декретный отпуск и организуя ясли для детей, что отчасти облегчает жизнь матерям, позволяя им не оставлять работу. Закон гарантирует француженкам оплачиваемый декретный отпуск продолжительностью 14 недель, который в случае рождения третьего ребенка увеличивается до 36 недель, кроме того, предоставляется отпуск отцу продолжительностью в

40 дней, но многим матерям удается не выходить на работу и дольше. Моя парикмахерша с каждой из своих дочерей полгода находилась в декретном отпуске, который оплачивался сначала полностью, а потом частично. Одна моя подруга, занимавшая высокий пост в европейской авиакомпании, брала год отпуска для каждого из своих двух сыновей, а ее мужу был предоставлен неоплачиваемый отпуск длиной в год в период между рождением первого и второго ребенка. Многие мужчины берут на себя заботу о детях, о чем в прошлом невозможно было помыслить. Например, мой рекламный агент во Франции, когда ей приходится уезжать, оставляет свою дочь с бывшим мужем или с любовником, с которым они вместе живут.

...

Способность женщин конкурировать с мужчинами на экономическом поле стала козырем и в любовной игре.

Без всякого сомнения, способность женщин конкурировать с мужчинами на экономическом поле стала своеобразным козырем в любовной игре. Мужчины, прежде твердо знавшие, чего ожидать от самих себя и от экономически зависимых от них женщин, теперь оказываются в равном с женщинами положении: их жены зарабатывают не меньше, чем они сами, несмотря на то что в деловом мире мужчины по-прежнему пользуются большими привилегиями. Во Франции можно оказаться в компании одиноких мужчин и женщин, которые страшатся любви. Мои подруги рассказывают мне о том, что появились мужчины, которые стыдятся постоянной привязанности, тогда как женщины тратят больше душевных сил, стараясь сохранить близкие отношения. Если это правда, то у француженок и американок много общего.

Известный французский писатель, литературный критик и эссеист Филипп Соллер начал свою книгу, опубликованную в 2011 году, вопросом, можно ли представить себе современный роман с названием «Сокровище любви»? Он полагает, что читатель посчитает такое название гротескным и откроет книгу только тайком от всех2. Таково, по мнению Соллера, разочарование современного человека в романтической любви. Тем не менее, он называет свой полуавтобиографический роман именно так: «Сокровище любви» *(Trésor d'Amour)* и превозносит в

нем Минну, сокровище своей любви.

Минне тридцать пять лет, герой, у которого много общего с автором, по крайней мере вдвое старше. Минна два года была замужем за итальянским банкиром, и у нее пятилетняя дочь. Минна – итальянка родом из Венеции, она занимается изучением французской литературы, в частности творчества Стендаля. Героев объединяет любовь к Венеции, где они встречаются два или три раза в месяц, и страстное увлечение Стендалем, чья жизнь и творчество представляют своего рода канву, на которой «вышиты» события из жизни героев романа.

...

Французы вынуждены подчиняться критериям любви, навязанным средствами массовой информации. Но любил ли кто-нибудь из них «естественно»?

Соллер вкратце излагает историю французской любви:

«За три столетия мы от сдержанности и религиозной сублимации пришли к разврату, от разврата – к романтической страсти, от нее – к чрезмерной скромности, а от нее – снова к распространению сексуальной свободы и порнографии, прежде чем вернуться, пройдя через болезни и репродуктивные технологии, к изначальной, привычной сдержанности…».

О какой же сдержанности в современном мире говорит Соллер? Конечно, не о сексуальной, ведь французы и француженки, как и американцы и американки, как никогда быстро находят сексуальных партнеров. Что мы сдерживаем, так это возможность отдаться душой и телом, то есть то, что мы привыкли называть «истинной любовью». Французы, на которых сыпется град любви: *amour-publicite* – «любовь в рекламе», *amour-cinéma* – «любовь в кино», *amour-chanson* – «любовь в песнях», *amour-télé* – «любовь по телевизору», *amour-magazines* – «любовь в глянцевых журналах», *amour-people* – «любовь народа», – вынуждены подчиняться критериям любви, навязанным средствами массовой информации. Но любил ли кто-нибудь из них «естественно»? Разве прежде не было посредников, предлагавших модели поведения для влюбленных? Рене Жирар в своей книге «Ложь романтизма и правда романа» (1961) говорит о миметическом желании, убеждая нас в том, что великие произведения западноевропейской литературы, начиная с Данте и

Сервантеса и заканчивая Стендалем и Флобером, предлагают нам литературных героев, романтическая символика которых подсказана иными, более ранними произведениями3. Сколько женщин и мужчин во второй половине XVIII века учились страстно любить и лили слезы над судьбой героев «Новой Элоизы» Руссо? Сегодня мы копируем модели поведения из фильмов, телевизионных передач, журналов и Интернета, поскольку литература не справляется со своей ролью наставника и «учителя жизни».

Соллер возвращает нас в то время, когда Франция и западный мир вообще искали образцы любовных отношений в литературе.

...

Соллер и Кристева, подобно Сартру и де Бовуар, долгое время были образцовой парой, их маленькие секреты были скрыты от французской публики.

Он заставляет нас вспомнить о той любви, которая описана в великих романах Стендаля «Красное и черное» и «Пармская обитель» и в его эссе «О любви». Из того, что Стендаль называл «кристаллизацией», мы, живущие в 2011 году, исключаем способность воображать себе любимого человека, фантазировать о нем, наделять его или ее теми прекрасными качествами, которые нас восхищают.

Более того, интернет-порталы позволяют нам познакомиться с тем, кого мы себе представляем в качестве идеального партнера. Можно просто зайти на сайт и в режиме онлайн задать качества потенциального партнера. Сван создал из Одетты идеальный образ, потратив на это свое время и силы, а мы теперь начинаем с создания идеального образа, а потом находим подходящего к нему партнера. Упрощенный подход к физическому и психическому удовлетворению потребностей разрушает развитие чувства любви.

Герой Соллера находит идеальную любовь в Минне, в их молчаливом согласии и взаимном обожании. Он уверен в себе: «Я люблю Минну, и она любит меня». Заключенный в чудесную атмосферу Венеции образ Минны, происходящей из старинного итальянского рода, связанный с их общим восхищением Стендалем, тоже любившим Италию, «вырастает в процессе кристаллизации», говоря словами Стендаля, как те самые

кристаллы на веточке, оставленной в соляной шахте, и обладает теми прекрасными качествами, которыми наделил ее Соллер: молодостью, красотой, умом и безупречной итальянской родословной.

...

Сван создал из Одетты идеальный образ, потратив на это свое время и силы, а мы теперь начинаем с создания идеального образа, а потом находим подходящего к нему партнера. Упрощенный подход к физическому и психическому удовлетворению потребностей разрушает развитие чувства любви.

Время от времени автор сообщает нам, о чем думает Минна. Она находит старомодным трактат Стендаля «О любви». Ей нравится его утверждение о том, что «признание женщин абсолютно равноправными станет самым надежным признаком культуры: оно удвоит интеллектуальную силу человеческого рода и его шансы на счастье». Осторожно, Соллер: возможно, в вашей несравненной Минне скрывается феминистка!

Но Минна – не из тех «ужасных» феминисток, которые создают проблемы для мужчин. Она «никогда и не думала “сделать карьеру” в университете или еще где-нибудь. Мысль о власти… была ей чужда… Она любит свою независимую жизнь, свою дочь, свой дом в Венеции». Такой была бы и я, как многие другие женщины, если бы нам не приходилось зарабатывать себе на жизнь или пополнять семейный бюджет. Соллер будто бы и не замечает, что на дворе XXI век. Соллер далеко не первый писатель, кого смущают перемены в обществе, начавшиеся еще в 60-е годы прошлого века благодаря женщинам и во благо женщин. Он показывает скрытое недовольство, существующее в отношениях между полами, хотя герой его романа превозносит свои безупречные отношения с возлюбленной.

Интересно, как Соллер, женившийся в 1967 году на феминистке Юлии Кристевой, болгарской лингвистке-теоретике и психоаналитике, эмигрировавшей во Францию в 1966 году, относился к ее научным работам, получившим признание во всем мире? Интересно также было бы узнать, кто был прототипом

Минны. Соллер и Кристева, подобно Сартру и де Бовуар, долгое время были образцовой парой, их маленькие секреты были скрыты от французской публики.

Еще более грустное впечатление оставляют произведения поэта и романиста Мишеля Уэльбека. В своем весьма спорном романе «Элементарные частицы» он пишет о том времени, когда «такие чувства, как любовь, нежность и человеческое братство… исчезли»4. Уэльбек красочно описывает дешевые заменители настоящей любви. Несмотря на то что я с уважением отношусь к Уэльбеку как к мыслителю, его роман вызвал у меня отвращение. Он нигилистически изображает неприятных людей, не способных на человеческие взаимоотношения.

...

Даже французы, привычные к такого рода сочинениям, были шокированы безудержным эксгибиционизмом Катрин.

Некоторые писательницы вносят свою лепту в разработку темы суррогатов любви. Катрин Милле в 2001 году опубликовала мемуары под названием «Сексуальная жизнь Катрин М.». Она описывает свой сексуальный опыт, начиная с детства и до зрелости. Даже французы, привычные к такого рода сочинениям, были шокированы ее безудержным эксгибиционизмом. В 2008 году она опубликовала продолжение своих воспоминаний «День страданий» *(Jour de Souffrance),* но в английском переводе они вышли под названием «Ревность». Здесь она рассказывает о том, как обнаружила, что у ее супруга Жака Анрика были связи с другими женщинами. Милле и Анрик двадцать лет были женаты, а до того они были любовниками. Кроме того, они были основателями и издателями журнала *Art Press.* То, что Милле была способна ревновать мужа после десятилетий совместной жизни, так или иначе свидетельствует о том, что сердце способно заявить о своих правах. Тони Бентли, написавший рецензию на эту книгу для *New York Times* , напечатанную 29 января 2010 года, говорит о «романтическом возмездии», что, «вероятно, является формой своеобразной поэтической справедливости».

...

Она говорит: «Я пишу для старых уродов, гомосексуалистов, фригидных жещин, истеричек, кретинов, – для всех, кому нет места в мире любви».

Если Соллер, Уэльбек и Милле принадлежат к старшему поколению французских интеллектуалов, то о Виржини Депант можно сказать, что она молода, сама зарабатывает себе на жизнь и откровенно провокационна. Роман «Возьми меня» *(Baise-Moi),* вышедший в 1993 году, по которому позднее был снят фильм, – это страшная сказка о теневой стороне современной жизни, в нем есть все ужасы, какие только можно себе представить. Несмотря на красочные сцены, представленные и в романе, и в фильме, в них нет почти ничего, что можно было бы назвать эротикой, и, разумеется, нет ничего похожего на любовь. Депант показывает самые грязные аспекты порнографии, якобы в угоду яростному феминизму или чтобы показать, как маргинальные слои населения пытаются отомстить обществу за свою несостоятельность. Ее последняя книга «Теория Кинг-Конга» *(King Kong Theorie),* вышедшая в 2006 году, начинается с саморазоблачительной характеристики автора и ее прозы: «Я пишу в доме, где живут одни уроды, и для уродов, старых уродов, гомосексуалистов, фригидных жещин, истеричек, кретинов – всех, кому нет места в мире любви». К сожалению, с первых же страниц автор пересказывает американские феминистские теории 80-х годов прошлого века (поверьте, я знаю, о чем говорю!), не добавляя ничего нового к старым дебатам, за исключением ненормативной лексики. Как и в романе «Дитя Апокалипсиса» *(Apocalypse ЪёЪё),* опубликованном в 2010 году, получившем престижную премию Ренодо, Депант снова показывает виртуозное владение языком улиц и подворотен, выдавая это за атаку на буржуазные ценности. Нужно признать, что этот роман в жанре *polar* – детектива или таинственной истории об убийстве, рассказывающий об исчезновении девочки-подростка, будет до конца держать вас в напряжении. Конечно, если вы сможете дочитать книгу до конца и принять моральную несостоятельность всех героев, за исключением, пожалуй, «Гиены». Все атрибуты «жесткого» романа дают читателю понять, каким должен быть современный человек в эстетике андеграунда. Вероятно, у Депант, в ее сорок с небольшим лет, возможность перерасти шокирующие заманчивые сюжеты еще не утрачена, и тогда у ее читателя все самое интересное может быть еще впереди.

Приходится признать, что французский роман перестал быть

надежным прибежищем любви. Иногда это еще возможно в кино, откуда романтическая любовь изливает свою нежность и на французского, и на зарубежного зрителя. Когда я говорю мужу, что иду смотреть французский фильм, он нисколько не сомневается, что это фильм про любовь. В американских фильмах много технологических новинок, насилия, взрывов, тайн, анимации и научной или ненаучной фантастики. Но для французов по-прежнему самой важной остается сфера интимных отношений, судьбы влюбленных и разочарования покинутых или разлюбивших. Самые знаменитые французские режиссеры второй половины XX века, среди которых Эрик Ромер, Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо, Клод Лелуш, снимали фильмы, которые можно объединить под рубрикой «Уроки любви».

...

Приходится признать, что французский роман перестал быть надежным прибежищем любви, отдав бразды французскому кино, откуда романтическая любовь изливает свою нежность и на французского, и на зарубежного зрителя.

Журнал *Pariscope* от 6 апреля 2011 года предлагает обзор фильмов. Некоторые из них можно было бы отнести к этой категории.

Например, «Анжель и Тони» *(Angele et Tony)*. Это драматическая комедия о молодой женщине по имени Анжель, которая вышла из тюрьмы и пытается вернуть сына. Фильм начинается с того, что Анжель в обмен на игрушку для сына отдается прямо на улице незнакомому мужчине. Она ожесточена и не понимает, как должна вести себя обычная женщина, поскольку лучшие годы своей жизни она потеряла в заключении. Она встречает рыбака Тони, владельца небольшой рыболовецкой артели. Он не слишком воспитан, но у него доброе сердце. Он предлагает ей выйти за него замуж, тогда, может быть, удастся убедить судью вернуть ей опеку над сыном. Сначала она только хотела обмануть суд, но постепенно их отношения становятся настоящей привязанностью друг к другу. Фильм заканчивается подготовкой героев к свадьбе.

...

Она беззаботно, не ощущая за собой никакой вины, рассказывает о своих супружеских изменах, что невозможно представить себе в нашем фильме.

Следующий фильм «Отчаянная домохозяйка» (*Potiche*) Франсуа Озона с участием Катрин Денев, Жерара Депардье и Фабриса Лукини. Это настоящая комедия, действие которой происходит в 70-е годы прошлого века. Фильм рассказывает о женщине, которая тридцать лет прожила замужем за директором фабрики, который регулярно обманывал ее со своей секретаршей, а время от времени – и с другими женщинами. Из небольшой компании своего отца, производящей зонтики, он создал крупное процветающее предприятие. Но рабочие, недовольные порядками, установленными на фабрике, устраивают забастовку, а директора берут в заложники. Его жена Сюзанна доказывает, что она не безмозглая *potiche* – человек, который может выполнять лишь представительскую функцию и не решает никаких проблем. Ей удается договориться об освобождении мужа с помощью мэра-коммуниста, с которым у нее была мимолетная связь до брака. И пока ее супруг приходит в себя после сердечного приступа, она берет управление компанией в свои руки. Жена (Денев) и мэр (Депардье) не становятся снова любовниками, на что он, может быть, и надеялся, но они танцуют так эротично, что забывают о своем далеко не юном возрасте. Мэр даже начинает думать, что он может быть отцом ее взрослого сына, но оказывается, что это не так. Она беззаботно, не ощущая за собой никакой вины, рассказывает о своих супружеских изменах, что невозможно представить себе в нашем фильме. Сюзанна становится конкурентом мэра на выборах в Национальное собрание. Разумеется, она побеждает, собирается развестись с мужем и переехать в Париж. Это забавная сказка для женщин, легкомысленно обыгрывающая подъем феминистского движения, встряхнувшего Францию сорок лет назад.

Фильм «Мы, принцессы Клевские» *(Nous, Princesses de Clèves)* стал кульминацией нашей кинематографической экскурсии по Парижу. Однажды в субботу с 10:00. я стояла перед маленьким кинотеатром на Левом берегу Сены вместе с сотней других жаждущих посмотреть этот замечательный фильм, вдохновленный романом мадам де Лафайет, о котором мы говорили во второй главе этой книги. Действие фильма

происходит в современной средней школе на северной окраине Марселя. Он подробно рассказывает о том, как шедевр XVII века воспринимается сегодняшними школьниками из рабочих семей, большинство из которых – выходцы из Северной Африки. Режиссер Режис Соде хочет показать, что молодые люди из бедных кварталов «способны по-своему понять текст XVII века, изучить его и узнать в нем себя»5. В отличие от президента Саркози, назвавшего роман «Принцесса Клевская» бесполезным, Соде считает его нужным современной молодежи, потому что он помогает молодым людям понять самих себя.

...

В отличие от президента Саркози, назвавшего роман «Принцесса Клевская» бесполезным, Соде считает его нужным современной молодежи, потому что он помогает молодым людям понять самих себя.

Основная роль в фильме отведена тексту. Ученики на уроках читают его вслух или рассказывают наизусть. Время от времени они по-своему объясняют то, что прочитали. Соде замечает: «Помню, как однажды одна из девушек, Аврора, сказала, имея в виду не только роман, но и свою собственную жизнь: “Когда любишь, не знаешь предела”. Мне казалось, что я услышал, как забилось при этих словах ее сердце».

Ученики воспринимают «Принцессу Клевскую» как «историю о страстной любви», вполне соотносимой с их личной жизнью, а потому они могут поговорить о ней с родными и друзьями. Сыграв в фильме свои роли, они почувствовали, как сильно роман повлиял на них в эмоциональном и интеллектуальном плане. Семнадцатилетний Абу готов следовать кодексу чести, принятому при французском дворе за много веков до его рождения, несмотря на свое происхождение и социальное положение.

Как ни удивительно, все молодые люди оценили совет матери принцессы, мадам де Шартр, которая предпочла бы скорее умереть, чем увидеть, как ее дочь нарушила супружескую верность. Они понимают, как важно для матери привить своим дочерям чувство семейного долга. Обсуждая роман, они могут поговорить о любви с родителями.

...

Женщина, которая не в силах забыть своего умершего мужа, не могла вполне принадлежать человеку, которого она теперь полюбила.

Мало-помалу и я как зритель погрузилась в жизнь этих подростков с кожей цвета кофе с молоком и лицами, не похожими на лица коренных французов. Я видела, как они впитали в себя историю о любви, родившейся в незапамятные времена, и восприняли ее как свою собственную. Для меня это стало лишним доказательством того, что художественные тексты живут долго, а любовь узнаваема любым поколением, в какую бы форму она ни была облечена.

Возвращаясь из Франции, я в самолете посмотрела два фильма Клода Лелуша: «Железнодорожный роман» *(Roman de Gare)* и «Женщина и мужчины» *(Ces Amours-là)*. *Я* считаю себя поклонницей Лелуша с тех пор, как посмотрела его потрясающий фильм «Мужчина и женщина» *(Un homme et une femme),* получивший в 1966 году Золотую пальмовую ветвь на Каннском кинофестивале и награду Американской киноакадемии «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке. В то время я уже была матерью троих малышей и готовилась произвести на свет четвертого, поэтому я была особенно тронута отношениями будущих любовников: оба они были овдовевшими, у обоих были дети, посещавшие одну и туже школу-интернат. Мне понравилось, как постепенно раскрывались подробности их прежней жизни в браке. Я была поражена нежностью их общения в спальне, где женщина, которая не в силах забыть своего умершего мужа, не могла вполне принадлежать человеку, которого она теперь полюбила.

...

Когда немцев вытеснили из Парижа, она могла бы разделить судьбу многих женщин, которых публично унижают, сбривая им наголо волосы в наказание за то, что они были любовницами немцев.

Прошло более 40 лет, но Клод Лелуш по-прежнему снимает фильмы о любви. «Железнодорожный роман», вышедший на экраны в 2007 году, – странная мистерия о женщине-романистке, ее авторе-призраке или «литературном негре» и легкомысленной парикмахерше, которая втягивает «литературного негра» в свою семейную драму. Сюжет увлекателен, актеры играют гениально, романистка получает то, что заслуживает, а «литературный негр», в конце концов, остается со своенравной женщиной. Как и во многих других фильмах, действие, к радости зрителя, заканчивается нежным поцелуем, хотя вряд ли зрители могут питать иллюзии по поводу будущего этой пары.

Фильм Клода Лелуша «Женщина и мужчины», снятый в 2011 году, – торжество эпической любви. В основе сюжета – сменяющие друг друга любовные связи женщины по имени Ильва. Фильм начинается с истории ее страстной любви к немецкому офицеру в годы оккупации. С одной стороны, офицер спасает от казни взятого в заложники отца Ильвы, с другой – ее связь в немцем приводит к тому, что ее отец погибает, попадая в руки французских партизан. Когда немцев вытеснили из Парижа, она могла бы разделить судьбу многих женщин, которых публично унижают, сбривая им наголо волосы в наказание за то, что они были любовницами немцев. Ильву спасают два американских солдата: белый и чернокожий. Их любовь дышит чисто французским аморальным энтузиазмом, но для одного из приятелей интрига заканчивается трагически. Выйдя замуж за второго – не буду говорить за кого, – Ильва не может чувствовать себя счастливой в Америке. Она возвращается во Францию, где влюбляется снова, теперь во француза, который тоже помогает ей в трудную минуту. Замысел автора понять сложно.

...

Лелуш словно говорит нам, что какой бы отвратительной ни была окружающая нас политическая реальность, с какими бы моральными проблемами мы ни сталкивались, страстная любовь будет жить вечно. Фильм «Женщина и мужчины» – гимн любви, прозвучавший в то время, когда сама любовь, которой люди дорожили веками, находится под угрозой.

Должны ли мы осудить Ильву, которая так легко влюбляется, не предвидя пагубных последствий своих поступков?

Возможно. Однако фильм заканчивается на оптимистической ноте. Действие фильма разворачивается на фоне истории кинематографа, в частности фильмографии самого Лелуша: многочисленные кадры из его прежних фильмов проносятся перед нашими глазами в конце ленты. Он дарит нам победоносный финал, сотворенный из разных образов любви *à la française* – «на французский манер», и все это акцентируется вибрирующими звуками американской поп-музыки. Лелуш словно говорит нам, что какой бы отвратительной ни была окружающая нас политическая реальность, с какими бы моральными проблемами мы ни сталкивались, страстная любовь будет жить вечно. Фильм «Женщина и мужчины» – гимн любви, прозвучавший в то время, когда сама любовь, которой люди дорожили веками, находится под угрозой.

Закончив свою плодотворную командировку во Францию и распаковывая багаж, я не могла предположить, какие речи о любви прозвучат во Франции в ближайшие несколько месяцев.

Эпилог

призван воскресить в памяти читателя основные вехи истории любви по-французски, которую, по признанию автора книги, вряд ли можно было бы уместить даже в десять томов. Пройдя путь от зарождения самого понятия «любовь» во времена рыцарства до современного представления о любви вам предстоит окунуться в жизнь современного Парижа. История любви и страсти, проступающая сквозь страницы французской литературы, поможет понять, что есть любовь для нынешнего поколения французов. Жители современной Франции утверждают, что, несмотря на все разочарования в романтических и куртуазных идеалах, все уверения в том, что сексуальное наслаждение важнее любого платонического порыва, любовь по-французски вовсе не миф и не выдумка средневековых литераторов. В этом вам поможет убедиться прогулка по набережной Сены, которую вы предпримете вместе с автором настоящей книги, и, возможно, вы сумеете разделить ее оптимизм относительно будущего любви во Франции.

&
Maéva
ABUS
72/40
ma
passion
Rochella
11-11-11

Так будет всегда

Plus ça change, plus c'est la même chose.

Все меняется – вечное неизменно.

Французская поговорка

В мае 2011 года Франция всколыхнулась в связи с арестом Доминика Стросс-Кана, обвиненного в сексуальном насилии, совершенном над горничной в нью-йоркском отеле. Поскольку Стросс-Кан был вероятным кандидатом от французских социалистов на пост президента, намеревался участвовать в грядущих выборах 2011 года и даже имел возможность обойти действующего президента Никола Саркози, шок, который испытала Франция в связи с этим инцидентом, был сродни землетрясению. Одно дело – слыть бабником, как, впрочем, и многие французские президенты, и совсем другое дело – быть арестованным по подозрению в сексуальном насилии.

...

Одно дело – слыть бабником, как, впрочем, и многие французские президенты, и совсем другое дело – быть арестованным по подозрению в сексуальном насилии.

В 2003 году Стросс-Кана уже обвиняли в том, что он во время интервью, забыв о своем воспитании и социальном положении, напал на журналистку, пытаясь принудить ее к сексуальной близости. В то время она не обратилась в суд, так как ее мать, занимавшая официальный пост в Социалистической партии, уговорила ее не делать этого. Кроме того, когда Стросс-Кан занимал пост директора Международного валютного фонда, в 2008 году у него была интрига с подчиненной, за что ему было вынесено порицание со стороны МВФ, но он не был снят с должности, поскольку было доказано, что их отношения строились на паритетной основе. На протяжении всего этого времени его жена Анн Синклер оставалась рядом с ним.

Когда разразился нью-йоркский скандал 2011 года, французы

вынуждены были задаться вопросом, уместен ли заговор молчания, если речь идет о сексуальной неосмотрительности публичных людей. Им пришлось задуматься над обвинениями в адрес некоторых мужчин, в частности сильных мира сего, в том, что те не только ожидают эротической благосклонности со стороны своих подчиненных, но иногда для достижения своих целей прибегают к силе. В конце концов обвинения против Стросс-Кана были сняты, так как свидетельница обвинения солгала по нескольким пунктам, но французские феминистки не собирались забывать об этой сомнительной истории: они воспользовались ею, чтобы публично обсудить вопрос о том, где проходит граница между флиртом и сексуальной агрессией, надеясь, что их голоса заставят мужчин задуматься, прежде чем тащить женщин в постель.

Конечно, совсем не так я хотела бы закончить эту книгу. Секс по принуждению – это не любовь. Это форма насилия над женщиной, а иногда и над мужчиной. Однако отношения между сексом и любовью настолько запутаны, что французы, как известно, объединяют одно с другим и даже оправдывают сексуальные притязания, связанные с запугиванием или применением силы. Первой реакцией французских мужчин на дело Стросс-Кана было представить его как «неосторожный поступок, так сказать, приударил за горничной»1. Конечно, во Франции, как и в других странах, хозяева издавна пользовались бесправием служанок. После таких отношений возможно было рождение незаконных детей, как в случае с Виолеттой Ледюк, но редко они становились настоящей любовью.

Кроме того, во Франции наряду с романтической любовью, с тех самых пор как ее в XII веке придумали трубадуры, всегда поощрялось и плотское наслаждение. Почитайте «Ключ к любви» *(La Clef d'Amors),* средневековое наставление в искусстве любви. Некоторые советы мужчинам шокируют даже современного читателя2. Полагали, что насильник должен жениться на женщине, которой он овладел, если она докажет ему свою честность.

Теми же соображениями руководствуется Вальмон из «Опасных связей»: в конце концов, он влюбляется, хотя и не сознаётся себе в этом. Мадам де Мертей открывает Вальмону природу его чувств, обнажая потаенные уголки его души.

...

Почитайте «Ключ к любви» (La

Clef d'Amors), средневековое наставление в искусстве любви. Некоторые советы мужчинам шокируют даже современного читателя.

Сотни лет сексуальные отношения во Франции регулировались правилами куртуазной любви и галантности, а также королевскими указами. Еще в XIV веке французские короли выбирали себе официальных любовниц и смотрели сквозь пальцы на внебрачные связи придворных. Невозможно было представить себе, чтобы французский король осудил своего придворного за эротические приключения, если только он не ущемлял интересов самого короля. Вспомните Генриха IV, Бассомпьера и мадмуазель де Монморанси! Даже если церковь смотрела на это иначе, Франция всегда оставалась страной, где сексуальность считали чертой национального характера, которой можно гордиться.

Любовь без сексуальной близости – не французское изобретение. Пусть англичане, немцы и даже итальянцы превозносят платоническую любовь, считая ее даром небес. Французам некого противопоставить божественной дантовской Беатриче, Вечной женственности Гёте или британскому «Ангелу в доме» из одноименной поэмы Ковентри Патмора. Вместо них во Франции и в жизни, и в литературе мы видим таких женщин, как Элоиза, Изольда, Джиневра, Диана де Пуатье, Жюли де Леспинас, Юлия из романа Руссо, мадам де Сталь, Жорж Санд, мадам Бовари, Колетт, Симона де Бовуар и Маргерит Дюрас, которые стали символами французской любви. Мужчинам моделью мужественности должны служить Ланселот, Тристан, короли Франциск I, Генрих II, Генрих IV, Людовик XIV и Людовик XV, Сен-Пре, Вальмон, Ламартин, Жюльен Сорель, Мюссе, звезды французского кино и президенты.

Да, несмотря на подчеркнутый интерес к физическому наслаждению, для большинства французов любовь всегда была чем-то большим, нежели удовлетворение физической потребности. Любовь порождает нежные чувства, побуждает к уважению и верности, может стать основой продолжительной связи или брака длиною в жизнь. В XVIII столетии было два таких союза, о которых мы не говорили в нашей книге, так как это заняло бы слишком много времени. Первый – союз Вольтера и мадам де Шателе, безупречной во всех отношениях пары, чья разносторонняя связь продолжалась долгое время. Второй – союз графини де Сабран и кавалера де Буффле, любовников, которым пришлось преодолеть неисчислимые препятствия, чтобы через

двадцать лет наконец вступить в брак3.

...

Настоящая история любви во Франции заняла бы не менее десяти томов. Большинство из них было бы рассказами о любовных связях, хотя некоторые были бы посвящены любви несостоявшейся.

В прошлом продолжительный брак по любви или любовную связь, вероятно, было так же трудно сохранить, как и сейчас. Жорж Санд называла любовь «чудом», которое нужно поместить меж двух желаний, чтобы они соединились и превратились в нечто целое. Она сравнивала любовь с религиозной верой, когда двое влюбленных вместе стремятся к вечности. Жорж Санд осталась верна своему идеалистическому представлению о продолжительной любви.

Настоящая история любви во Франции заняла бы не менее десяти томов. Большинство из них было бы рассказами о любовных связях, хотя некоторые были бы посвящены любви несостоявшейся. Вспомним, к примеру, принцессу Клевскую, которая предпочла идеальную любовь физической близости с принцем Немурским, или юного Феликса де Ванденеса и материнскую любовь мадам де Морсоф из бальзаковской «Лилии долины». Вспомним «фиктивный брак» Андре Жида и его жены, которой он признавался в любви до самой ее смерти. Вспомним героев фильмов Эрика Ромера, например «Моя ночь у Мод», где разговоры о любви важнее, чем ее реализация.

Любовь в бесконечном разнообразии ее форм противится навязыванию представлений о том, какой она должна быть. Она способна принимать формы неудержимой страсти и разделенного экстаза, понимания на уровне подсознания и нежной гармонии, разрушающей ревности и насилия. Она, прежде чем найти слова, которые адекватно передают чувства, может начаться с молчания, нерешительности, взаимного согласия, скрытого желания. Официальное признание в любви можно облечь в едва слышное: *Je t'aime* – «Я люблю тебя», – или в развернутое объяснение, которое заставит партнера ответить тем же.

Когда кто-то говорит: «Я люблю тебя», – он всегда надеется на ответное признание4.

...

На Западе любовь развивается как бы «с конца»: сначала много секса, а только потом любовники учатся любить друг друга по-настоящему, и некоторым даже удается научиться.

Французы, возвеличивающие Сирано и Кристиана, как правило, многословны в любви. Веками они представляли любовь эмоциональной и словесной схваткой, соединением сердца и разума, страстной симфонией, сокрушающей любые преграды. Бетховену, воспевшему любовь в музыке, нужно было родиться французом.

То же относится и к Моцарту: две его знаменитые оперы – «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» – в совершенстве передают любовные настроения, царившие во Франции того времени. В первой опере, в основу которой положена пьеса Бомарше, любовь на французский манер представлена как игра между мужчиной и женщиной, где мужчины, облеченные властью, берут верх, но всегда находятся умные женщины, способные завлечь их в ловушку. «Дон

Жуан», в основе либретто которого – пьеса Мольера, показывает циничное отношение к любви. Дон Жуан не желал ничего, кроме любовных связей, которыми наслаждался до тех пор, пока Бог не отнял у него жизнь.

Сегодня, как мне кажется, мы живем в то время, когда физическая составляющая любви превалирует над эмоциональной. В Америке и во Франции, как и вообще на Западе, любовь развивается как бы «с конца»: сначала много секса, а только потом любовники учатся любить друг друга по-настоящему, и некоторым даже удается научиться. Французы переживают критический период, схожий с флоберовским антиромантизмом. Однако возможно, что идеальная любовь еще не умерла, даже оказавшись в таком безотрадном положении. Конечно, ее можно увидеть в кино, раз уж в жизни она стала такой редкостью. Множество французских фильмов предлагают миру неистребимую веру французов в то, что любовь есть величайшее из человеческих стремлений, самая важная составляющая жизни на земле.

...

Мужчина, преодолевающий за ночь тысячу километров, как в фильме Лелуша «Мужчина и женщина», чтобы побыть с любимой женщиной, становится во Франции национальным героем.

Даже несчастная любовь лучше полного отсутствия любви. Выражение *La grande amoureuse* трудно перевести на любой другой язык. Оно обозначает женщину, готовую на все ради любви и вызывающую восхищение, каким бы безрассудным ни было ее поведение. Мужчина, преодолевающий за ночь тысячу километров, как в фильме Лелуша «Мужчина и женщина», чтобы побыть с любимой женщиной, становится во Франции национальным героем. В 2010 году в приморском городке Довиле в День святого Валентина чествовали этот фильм. Журналистка Элейн Сцилони, как и несколько сотен пар, включая мэра Довиля с женой, присутствовала при этом, и согласно сценарию, партнеры бежали навстречу друг к другу по пляжу, чтобы соединиться в объятьях. Разве это не событие в жизни города!5

Так случилось, что летом, когда получило огласку дело Стросс-Кана, я бродила у собора Парижской Богоматери, раздумывая о том, как закончить эту книгу Неужели любовь во Франции стала всего лишь мифом? Неужели французы утратили идеал «великой любви» и предпочли ему мимолетные связи? Неужели соблазн одержал верх над чувством? И вдруг я увидела на решетке моста через Сену целый ряд маленьких висячих замочков с написанными на них именами или инициалами, иногда там были и даты или нарисованные сердечки… Их было не менее двух или трех сотен. И уже к решетке на другой стороне моста начали крепить такие же замочки. Сколько понадобится времени, чтобы занять ими и другую сторону?

Очарованная этим зрелищем, я бродила поблизости и была вознаграждена, увидев двух юных влюбленных, которые, держась за руки, шли по мосту, чтобы прицепить замочек, поцеловаться и выбросить ключ в Сену.

Список литературы

Список литературы

1. The Letters of Abelard and Heloise / Пер. на англ. B. Radice. L.: Penguin Books, 1974. C. 51–52. В оригинале цитируется по этому переводу.

2. L. Brizendine. The Male Brain. N.Y.: Broadway Books, 2010.

Глава первая

1. J.-C. Marol. La Fin' Amor. Paris: Le Seuil, 1998. P. 56. В оригинале все переводы на английский язык сделаны автором, за исключением особых указаний.

2. Ibid. P. 72.

3. Ibid. P. 78–79.

4. J. Marty-Dufaut. L'Amour au Moyen Age. Paris: Editions Autre Temps, 2002. P. 64.

5. Chansons des Trouvères / Пер. на англ. и под ред. S. N. Rosenberg, H. Tischler. Paris: Le Livre de Poche, 1995. P. 411, 403, 415.

6. J. Lafi tte-Houssat. Troubadours et cours d'amour. Paris: PUF, 1979. P. 66.

7. Chrétien de Troyes. Lancelot: The Knight of the Cart / Пер. на англ. B. Raff el. New Haven: Yale University Press, 1997.

8. Marty-Dufaut. Op. cit. P. 20–21.

9. Chansons des Trouvères. Op. cit. P. 376–379.

10. Equitan // Lais de Marie de France. Paris: Le Livre de Poche, 1990. P. 80–81, строки 173–175.

11. Guigemar. Lais de Marie de France. Op. cit. P. 28–29, строки 57–68.

12. E. Amt. Women's Lives in Medieval Europe. A Sourcebook. N.Y.; L.: Routledge, 1993. P. 83.

13. R. Lemaire. The Semiotics of Private and Public Matrimonial Systems and their Discourse // Female Power in the Middle Ages. København: St. Gertrud Symposium, 1986. P. 77–104.

14. Chansons des Trouvères. Op. cit. C. 80–81.

15. Chansons des Trouvères. Op. cit. C. 84–87.

16. D. de Rougemont. Love in the Western World. N.Y.: Pantheon, 1956.

17. New York Times, 2011. 17 мая. E. Sciolino. La Seduction: How the French Play the Game of Life. N.Y.: Times Books. P. 229–230.

18. E. Badinter. Le Confl it: Femme et Mère. Paris: Flammarion, 2010.

19. D. Ackerman. A Natural History of Love. N.Y.: Vintage Books, 1995. P. XIX.

20. Psychotherapy Networker, 2010. Июль – август. C. 29–30.

21. M. Johnson. Strong Mothers, Weak Wives. Berkeley: University of California Press, 1988.

Глава вторая

1. Цит. по: M. Daumas. La tendresse amoureuse. XVI–XVIIIe siècles. Paris: Librairie Académique Perrin, 1996. C. 92. См. также: Henri IV. Lettres d'amour et écrits politiques / Под ред. J.-P. Babylon. Paris: Fayard, 1988.

2. Mémoires du Mareschal de Bassompierre. Köln, 1663. T. I. P. 187.

3. Madame de Layfayette. The Princess of Clèves / Пер. на англ. T. Cave. N.Y.: Oxford University Press, 1992. P. 14. В оригинале все цитаты из La Princess de Clèves приведены по этой книге.

4. The Princess of Cleves. The most famous romance. Written in French by the greatest wits of France. Rendred into English by a Person of Quality. L., 1679. В оригинале цитируется в переводе: Cave, ibid. C. VII.

5. P. Darblay. Physiologie de l'Amour: Etude Physique, Historique, et Anecdotique. Paris: Imprimerie Administrative et Commerciale, 1889. P. 74. 6. A. Viala. La France galante. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. P. 9–10.

Глава третья

1. Здесь и далее цитируется в переводе В. Гиппиуса: Ж.Б. Мольер. Собрание сочинений в двух томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1.

2. Здесь и далее цитируется в переводе М.А. Донского: Ж. Расин. Трагедии. Новосибирск: Наука, 1977.

3. Все переводы на английский язык из «Смешных жеманниц» (Les Précieuses Ridicules), «Школы мужей» (L'Ecole des Mari) и «Школы жен» (L'Ecole des Femmes) сделаны автором. Цитируется в переводе Н. Яковлевой.

4. Здесь и далее цитируется в переводе В. Гиппиуса: Ж.Б. Мольер. Собрание сочинений в двух томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1.

5. Там же.

6. Цитируется в переводе А. Арго: Ж.Б. Мольер. Собрание сочинений в двух томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 1.

7. Здесь и далее цитируется в переводе Т. Щепкиной-Куперник: Ж.Б. Мольер. Собрание сочинений в двух томах. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 2.

8. Все цитаты на английском языке из «Мизантропа» (Le Misanthrope) приведены по книге: R. Wilbur. Molière, The Misanthrope and Tartuffe. N.Y.: Harcourt, Brace & World, Inc., 1965.

9. Перевод на английский язык «Федры» (Phèdre) Timberlake Wertenbaker был усовершенствован под руководством Carey Perloff, арт-директора ACT.

10. Здесь и далее цитируется в переводе М. Донского: Ж. Расин. Трагедии. Новосибирск: Наука, 1977.

11. В оригинале все цитаты на английском языке из «Федры» (Phèdre) приведены в переводе: T. Hughes. Jean Racine, Phèdre. L.: Faber ad Faber, 1998.

Глава четвертая

1. Здесь и далее цитируется в переводе Н. Рыкова: Ш. де Лакло. Опасные связи. М.: Правда, 1985.

2. G.l Girard. Введение к «Amour» // B. Morin. Dictionnaire universel des synonymes de la langue française: contenant les synonymes de Girard et ceux de Beauzée, Roubaud, Dalembert, Diderot. Paris: Vve Dabo, 1824. P. 53–56.

3. R. de Saint-Mard. Lettres galantes et philosophiques. Köln: Pierre Marteau, 1721. P. 132.

4. Goncourt. La Femme au XVIIIe Siècle. Paris: Flammarion, 1982. P. 174.

5. Abbé Prévost. Manon Lescaut / Пер. на англ. A. Scholar. Oxford: Oxford University Press, 2004. P. 14. В оригинале цитаты из Прево приведены в этом переводе. Здесь и далее цитируется в переводе М. Петровского и М. Вахтеровой: А.Ф. Прево. История кавалера де Грие и Манон Леско. М.: Правда, 1989.

6. Crébillon fi ls. The Wayward Head and Heart / Пер. на англ. B. Bray. L.: Oxford University Press, 1963. P. 5. В оригинале цитаты из Кребийона-младшего приведены в этом переводе. Здесь и далее цитируется в переводе: А. Поляк, Н. Поляк: Кребийон-мл. Заблуждения ума и сердца. М.: Наука, 1974.

7. J.-J. Russo. Julie, or the New Eloise / Пер. на англ. J. H. McDowell. L.: The Pennsylvania State University Press, 1968. Ch. I, XXIV. P. 68. В оригинале цитаты из Руссо приведены в этом переводе.

8. Ch. de Laclos. Dangerous Acquaintances / Пер. на англ. R. Aldington. N.Y.: New Directions, 1957. P. 160. В оригинале цитаты из Лакло приведены в этом переводе.

Глава пятая

1. Julie de Lespinasse. Lettres / Под ред. E. Asse. Geneve: Slatkine reprints, 1994. P. 91. В оригинале цитаты из Леспинас, Даламбера и Гибера приведены в этом переводе.

2. По поводу разных версий ее жизни см.: Duc de Castries. Julie de Lespinasse: Le drame d'un double amour. Paris: Albin Michel, 1985. См. также: Marie-Christine d'Aragon, Jean Lacouture. Julie de Lespinasse. Mourir d'amour. Brussels: Editions Complexe, 2006.

3. Процитировано Арагон и Лакутюром: Marie-Christine d'Aragon et Jean Lacouture. Julie de Lespinasse. Mourir d'amour // D. Hume. Private Correspondence. London: 1820. P. 128–129.

4. Процитировано Арагон и Лакутюром, op. cit. // Voltaire. Correspondance générale. Paris: Garnier, 1877. P. 132.

Глава шестая

1. Le temps des orages: Aristocrates, bourgeoises, et paysannes racontent. Paris: Maren Sell, 1989. Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory. N.Y.: Basic Books, 1993.

2. Manuscrit de Mme Le Bas // Autour de Robespierre. Le Conventionnel Le Bas. Paris: Flammarion, 1901. P. 102–150. В оригинале приведено в переводе автора.

3. Mémoires de Madame Roland. Paris: Mercure de France, 1986. В оригинале приведено в переводе автора.

4. См. M. Yalom. A History of the Breast. N.Y.: Knopf, 1997. Глава IV.

Глава седьмая

1. B. Constant. Adolphe / Пер. на англ. M. Mauldon. Oxford: Oxford University Press, 2001. P. 31–39. Все цитаты взяты из этого издания. Здесь и далее цитируется в переводе Е. Андреевой.

2. M. Yalom. Triangles and Prisons: A Psychological Study of Stendhalian Love // Hartford Studies in Literature, 1976. Т. VIII, № 2.

3. Stendhal. The Life of Henry Brulard / Пер. на англ. J. Steward и B. G. J. G. Knight. N.Y.: Minerva Press, 1968. P. 22.

4. Stendhal. Le Rouge et le Noir, в оригинале приведено в переводе автора.

5. Honoré de Balzac. Le Lys dans la Vallée, в оригинале приведено в переводе автора.

6. Dr. Sylvain Mimoun, Rica Etienne. Sexe & Sentiments après 40 ans. Paris: Albin Michel, 2009. P. 20–24.

Глава восьмая

1. У. Вордсворт. Строки, написанные ранней весной / Пер. И. Меламеда.

2. Oeuvres autobiographiques / Под ред. G. Lubin. Paris: Gallimard, 1970. В 2 т. В оригинале приведено в переводе автора. См. также: Story of My Life: The Autobiography of George Sand / Группа переводчиков под ред. Th elma Jurgrau. Olbany: SUNY Press, 1991.

3. Письмо Эмилю Реньо от 23 января 1832 года. Correspondance / Под ред. G. Lubin. Paris: Garnier Frères. T. II. P. 12. Все ссылки на письма Жорж Санд взяты из этой многотомной «Переписки».

4. Все цитаты из «Индианы» по: E. Hochman. Перевод романа с предисловием автора. N.Y.: Signet Classic, Penguin Books, 1993.

5. «Лелия» в оригинале цитируется в переводе автора. Цитируется в переводе А. Толстой: Ж. Санд. Собрание сочинений в десяти томах. СПб.: Славия – Интербрук – Русь, 1992. Т. 2.

6. Перевод автора из «Интимного дневника» // Oeuvres Autobiographiques. T. II. P. 953–971. См. также: The Intimate Journal / Пер. на англ. Marie Jenney Howe. Chicago: Cassandra Editions, 1977.

7. A. de Musset. La Confession d'un Enfant du Siècle. Paris: Classiques Garnier, 1960. В оригинале цитируется в переводе автора.

8. Цитируется в переводе Д. Лившиц и К. Ксаниной (М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958).

9. Victorian Women / Под ред. Hellerstein, Hume, Off en, Freeman, Gelpi и Yalom. Stanford: Stanford University Press, 1981. P. 254–255.

Глава девятая

1. Здесь и далее цитируется в переводе Н. Любимова (М.: Художественная литература, 1981).

2. G. Flaubert. Lettres à sa maîtresse. Rennes: La Part Commune, 2008. T. III. P. 425.

3. Stendhal. De l'Amour. Paris: Garnier Frères, 1959. P. 8–9.

4. Все переводы на английский язык «Госпожи Бовари» сделаны Lydia Davis (N.Y.: Viking, 2010).

Глава десятая

1. Э. Ростан. Сирано де Бержерак / Э. Ростан. Избранное в 2 тт. / Пер. В. Соловьева. М., 1982. Т. 2. Далее – перевод Т. Щепкиной-Куперник.

2. P. Darblay. Physiologie de l'Amour: Etude Physique, Historique, et Anecdotique. Pau: Imprimerie Administrative et Commerciale, 1889. P. 83.

3. Roger Shattuck. The Banquet Years: the Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I. N.Y.: Anchor Books, 1961. P. 6.

4. E. Rostand. Cyrano de Bergerac / Под ред. Leslie Ross Méras. N.Y.: London: Harper & Brothers Publishers, 1936. Последний перевод на английский язык: Lowell Blair (N.Y.: New American Library, 2003).

5. В оригинале все переводы на английский язык «Сирано де Бержерака» сделаны автором.

Глава одиннадцатая

1. J. Fryer. André & Oscar: Gide, Wilde, and the Gay Art of Living. London: Constable, 1997. P. 144.

2. M. de Montaigne. The Complete Essays / Пер. на англ. M. A. Screech. London: Penguin Books, 1991. P. 208–209, 211–212.

3. B. T. Ragan Jr. The Enlightenment Confronts Homosexuality // Homosexuality and Modern France / Под ред. J, Merrick, B. T. Ragan Jr. N.Y.: Oxford: Oxford University Press, 1996. P. 8–29.

4. Цит. по: M. D. Sibalis. The Regulation of male homosexuality in Revolutionary and Napoleonic France, 1789–1815 // Merrick and Ragan. Op. cit. P. 81.

5. Цит. по: J. Stockinger. Homosexuality and the French Enlightenment // Homosexualities in French Literature / Под ред. G. Stambolian, E. Marks. Ithaca, London: Cornell University Press, 1979. P. 168.

6. J. Delay. The Youth of André Gide / Пер. на англ. J. Guicharnaud. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1963. P. 289.

7. A. Gidé. L'Immoraliste. Paris: Mercure de France, 1946. В оригинале цитируется в переводе автора. На английском языке см. перевод: Richard Howard (N.Y.: Knopf, 1970).

8. M. Nemer. Corydon Citoyen. Essai sur André Gide et l'homosexualité. Paris: Gallimard, 2006. P. 27.

9. Цитируется в переводе А. Радловой: А. Жид. Избранные произведения. М.: Панорама, 1993.

10. Цит. по: Wallace Fowlie. André Gide. His Life and His Art. N.Y.: Macmillan, 1965. P. 168.

Глава двенадцатая

1. Здесь и далее цитируется в переводе Н. Любимова (М.: Художественная литература, 1976).

2. M. Proust. Remembrance of Th ings Past / Пер. на англ. C. K. Scott Montcrief, Terence Kilmartin и Andreas Mayor. N.Y.: Vintage Books, 1982. T. I. P. 24. Все переводы Пруста на английский язык взяты из этого трехтомного издания. М. Пруст. По направлению к Свану, здесь и далее цитируется в переводе Н. Любимова.

3. N. Grimaldi. Proust, les horreurs de l'amour. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

4. Здесь и далее цитируется в переводе Н. Любимова: М. Пруст. Под сенью девушек в цвету. М.: Художественная литература, 1976.

5. André Gide. Journal, 1889–1939. Paris: Gallimard, 1951. T. I. P. 691–692.

6. Этим и другими замечаниями я обязана Уильяму С. Картеру: William C. Carter. Proust in Love. New Haven, London: Yale University Press, 2006. P. 100.

7. Gaëtan Picon. Lecture de Proust. Paris: Gallimard, 1995. P. 31.

8. André Aciman. The Proust Project. N.Y.: Farrar, Straus, and Giroux, 2004. P. X.

Глава тринадцатая

1. Цит. по: Tirz True Latimer // Women Together / Women Apart: Portraits of Lesbian Paris. N.J., London: Rutgers University Press, 2005. P. 42.

2. My Apprenticeships & Music-Hall Sidelights. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1967. P. 55.

3. Ibid. C. 57.

4. Colette. Claudine at School. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1972. P. 16. Все цитаты приведены по этому изданию.

5. Colette. Claudine Married / Пер. на англ. A. White. N.Y.: Farrar, Straus and Cudahy, 1960. P. 93–94. Все цитаты приведены по этому изданию.

6. E. Marks. Lesbian Intertextuality // G. Stambolian, E. Marks. Homosexualities and French Literature. Ithaca, London: Cornell University Press, 1979. P. 363.

7. Le Cri de Paris, 2 декабря 1906 года, процитировано в кн.: Colette Lettres à Missy / Под ред. S. Birdji, F. Maget. Paris: Flammarion, 2009. P. 17. В оригинале приведено в переводе автора.

8. Цит. по: J. Th urman. Secrets of the Flesh. A Life of Colette. N.Y.: Knopf, 1999. C. 136; Sido, Lettres à sa Fille. Paris: Des femmes, 1984. P. 76.

9. Цитаты из писем Колетт в оригинале приведены в переводе автора: Lettres à Missy, op. cit.

10. The Vagabond / Пер. на англ. E. McLeod. N.Y.: Straus & Giroud, 2001. P. 126.

11. Gertrude Stein In Words and Pictures / Под ред. R. Stendhal. Чейпел Хилл, штат Северная Каролина: Algonquin Books of Chapel Hill, 1994. P. 156.

12. Getrude Stein and Alice B. Toklas, Baby Precious Always Shines / Под ред. K. Turner. N.Y.: St. Martin's Press, 1999.

13. Violette Leduc. La Bâtarde / Пер. на англ. D. Coltman. N.Y.: Farrar, Strauss, and Giroux, Inc., 1965. P. 348.

14. I. de Courtivron. From Bastard to Pilgrim: Rites and Writing for Madame // Simone de Beauvoir: Witness to a Century // Yale French Studies, 1987. № 72. P. 138.

15. D. Bair. Simone de Beauvoir. A Biography. N.Y.: Simon and Schuster, 1990. P. 505.

Глава четырнадцатая

1. S. de Beauvoir. Memoirs of a Dutiful Daughter / Пер. на англ. J. Kirkup. N.Y.: Harper & Row, 1958. P. 339.

2. Beauvoir. Ibid. P. 345.

3. Beauvoir. The Prime of Life / Пер. на англ. P. Green. N.Y.: Harper & Row, 1962. P. 24.

4. J.-P. Sartre. Lettres au Castor et à quelques autres. Paris: Gallimard, 1983. T. 1, 2. S. de Beauvoir. Lettres à Sartre / Под ред. S. Le Bon de Beauvoir. Paris: Gallimard, 1990.

5. У. Шекспир. Сонет 116, перевод С. Маршака.

6. H. Rowley. Tête-à-Tête. The Tumultuous Lives & Loves of Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre. N.Y.: Harper Collins, 2005.

7. J.-P. Sartre. Quiet Moments in a War. The Letters of Jean-Paul Sartre to Simone de Beauvoir, 1940–1963. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1993. C. 273–274.

8. D. Bair. Simone de Beauvoir. A Biography. N.Y.: Simon and Shuster, 1990. P. 333.

9. Beauvoir. A Transatlantic Love Aff air: Letters to Nelson Algren. N.Y.: New Press, 1998.

10. B. Lamblin. A Disgraceful Aff air / Пер. на англ. J. Plovnick. Boston: Northeastern University Press, 1996.

11. Цит. по: Rowley. Op cit. P. 335.

12. S. de Beauvoir. The Second Sex / Пер. на англ. C. Borde, Sh. Malovaney-Chevalier. N.Y.: Knopf, 2010.

13. S. de Beauvoir. Adieux. A Farewell to Sartre / Пер. на англ. P. O'Brian. London: André Deutsch and Weidenfeld & Nicolson, 1984. Предисловие.

14. Bair. Op. cit. P. 183.

Глава пятнадцатая

1. M. Duras. 10:30 on a Summer Nigh / Пер. на англ. A. Borchardt // Four Novels by Marguerite Duras. N.Y.: Grove Press, 1978. P. 165. Цитаты в оригинале приводятся по этому изданию.

2. M. Duras. Moderato Cantabile / Пер. на англ. R. Seaver. Four Novels by Marguerite Duras. N.Y.: Grove Press, 1978. P. 81. Цитаты в оригинале приводятся по этому изданию.

3. M. Duras. The Lover / Пер. на англ. B. Bray. N.Y.: Random House, 1997. P. 32. Цитаты в оригинале приводятся по этому изданию.

4. L. Adler. Marguerite Duras: A Life / Пер. на англ. A.-M. Glasheen. London: Victor Gollancz, 1998. P. 53–67.

Глава шестнадцатая

1. P. Claudel. Partage de Midi. Paris: Gallimard, 1949. P. 7.

2. Ph. Sollers. Trésor d'Amour. Paris: Gallimard, 2011.

3. R. Girard. Deceit, Desire, and the Novel, trans. Yvonne Freccero. Baltimor: Johns Hopkins University Press, 1965.

4. M. Houellebecq. The Elementary Particles / Пер. на англ. F. Wynne. N.Y.: Vintage, 2000. Пролог.

5. Цитаты из рекламных изданий: Nord Ouest documentaires.

Эпилог

1. Слова, приписываемые Жану-Франсуа Кану: Le Point, 2001. 26 мая.

2. The Key to Love La Clef d'Amors // The Comedy of Eros: Medieval French Guides to the Art of Love / Пер. на англ. N. R. Shapiro. Chicago: University of Illinois Press, 1977. P. 36, 16.

3. Sue Carrell. La Comtesse de Sabran et le Chevalier de Bouffl ers. Correspondance. 1777–1785, 1786–1787. Paris: Tallandier, 2009, 2010. Т. 1 и 2.

4. См. выпуск Je t'aime: Enquête sur une declaration universelle // Philosophie Magazine, 2011. Апрель.

5. E. Sciolino. La Seduction: How the French Play the Game of Life. N.Y.: Times Books, 2011. P. 54–57.

Избранная библиография

Оригинальные источники, переведенные на английский язык

Abelard, Peter, and Heloise. The Letters of Abelard and Heloise. Перевод: Betty Radice. N.Y.: Penguin, 2003.

Balzac, Honoré de. The Lily of the Valley. Перевод: Lucienne Hill. N.Y.: Carroll & Graf Publishers, 1997.

Beauvoir, Simone de. Adieux. A Farewell to Sartre. Перевод: Patrick O'Brian. London: André Deutsch and Weidenfeld & Nicolson, 1984.

All Said and Done. Перевод: Patrick o'Brian. N.Y.: Warner Books, 1975.

Force of Circumstance. Перевод: Richard Howard. N.Y.: Putnam's, 1964.

Letters to Sartre. Перевод: Quintin Hoare. London: Окланд, Йоханнесбург: RADIUS, 1991.

Memoirs of a Dutiful Daughter. Перевод: James Kirkup. N.Y.: Harper & Row, 1958.

The Prime of Life. Перевод: Peter Green. N.Y.: Harper & Row, 1962.

The Second Sex. Перевод: Constance Borde и Sheila Malovaney-Chevalier. N.Y.: Knopf, 2010.

A Transatlantic Love Aff air: Letters to Nelson Algren. N.Y.: New Press, 1998.

Béroul. The Romance of Tristan. Ред. Alan S. Fedrick. N.Y.: Penguin, 1970.

Capellanus, Andreas. The Art of Courtly Love. Перевод: John Jay Parry. N.Y.: W. W. Norton, 1969.

Chrétien de Troyes. Lancelot: The Knight of the Cart. Перевод: Burton Raff el. N.Y.: Yale University Press, 1997.

Colette. Claudine at School. Перевод: Antonia White. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1972.

Colette. Claudine in Paris. Перевод: Antonia White. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1972.

Colette. Claudine Married. Перевод: Antonia White. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1960

My Apprenticeships and Music-Hall Sidelights. Перевод: Helen Beauclerk и Anne-Marie Callimachi. Хаммондсворт, Миддлсекс: Penguin Books, 1967.

The Pure and the Impure. Перевод: Herma Briff ault. N.Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1966.

The Vagabond. Перевод: Enid McLeod. N.Y.: Farrar, Straus &

Giroud, 2001.

Constant, Benjamin. Adolphe. Перевод: Margaret Mauldon. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Crébillon-fi ls. The Wayward Head and Heart. Перевод: Barbara Bray. Oxford: Oxford University Press, 1963.

Duras, Marguerite. Four Novels by Marguerite Duras (включая 10:30 on a Summer Night). Перевод: Anne Borchardt (включая Moderato Cantabile). Перевод: Richard Seaver. N.Y.: Grove Press, 1978.

Duras, Marguerite. The Lover. Перевод: Barbara Bray. N.Y.: Random House, 1997.

Flaubert, Gustave. Madame Bovary. Перевод: Lydia Davis. N.Y.: Viking, 2010.

Gide, André. Corydon. Перевод: Hugh Gibb. N.Y.: Farrar Straus, 1950.

Gide, André. Fruits of the Earth. Перевод: D. Bussy. N.Y.: Knopf, 1949.

Gide, André. If It Die. Перевод: D. Bussy. N.Y.: Random House, 1935.

Gide, André. The Immoralist. Перевод: Richard Howard. N.Y.: Knopf, 1970.

Houellebeque, Michel. The Elementary Particles. Перевод: Frank Wynne. N.Y.: Vintage, 2000.

Laclos, Choderlos de. Dangerous Acquaintances. Перевод: Richard Aldington. N.Y.: New Directions, 1957.

Lafayette, Madame de. The Princesse de Clèves. Перевод: Terence Cave. Oxford, N.Y.: Oxford University Press, 1992.

Lamblin, Bianca. A Disgraceful Aff air. Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, & Bianca Lamblin. Перевод: Julie Plovnick. Boston: Northeastern University Press, 1993.

La Rochefoucauld. Maxims. Перевод: Stuart D. Warner и Stéphane Douard. Саут-Бенд, штат Индиана: St. Augustine's Press, 2001.

Leduc, Violette. La Bâstarde. Перевод: Derek Coltman. N.Y.: Farrar, Strauss, and Giroux, Inc., 1965.

Marie de France. The Lais of Marie de France. Перевод: Glyn S. Burgess и Keith Busby. London: Penguin Classics, 1986.

Miller, Catherine. The Sexual Life of Catherine M. Перевод: Adriana Hunter. N.Y.: Grove Press, 2002.

Miller, Catherine. Jealousy: The Other Life of Catherine M. Перевод: Helen Stevenson. London: Serpent's Tail, 2009.

Molière. The Misanthrope and Tartuff e. Перевод: Richard Wilbur. N.Y.: Harcourt, Brace, & World, 1965.

Montaigne, Michel de. The Complete Essays. Перевод: M. A.

Screech. London: Penguin Books, 1991.

Musset, Alfred de. The Confession of a Child of the Century. Перевод: Kendall Warren. Chicago: C. H. Sergel, 1892.

Prévost, Abbé. The Story of the Chevalier Des Grieux and Manon Lescaut. Перевод: Angela Scholar. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Proust, Marcel. Remembrance of Th ings Past. Перевод: C. K. Scott Moncrieff, Terence Kilmartin. N.Y.: Vintage Books, 1982.

Racine, Jean. Phèdre. Перевод: Ted Hughes. London: Faber and Faber, 1998.

Rostand, Edmond. Cyrano de Bergerac. Перевод: Lowelll Blair. N.Y.: New American Library, 2003.

Sand, George. Indiana. Перевод: Eleanor Hochman. N.Y.: Signet Classic, Penguin Books, 1993.

Sand, George. The Intimate Journal. Перевод: Marie Jenney Howe. Chicago: Cassandra Editions, 1977.

Sand, George. Lélia.

Sand, George. Story of My Life: The Autobiography of George Sand. Группа переводчиков под редакцией Th elma Jurgrau. Olbany: SUNY Press, 1991.

Sartre, Jean-Paul. Existentialism and Humanism. Перевод: Philip Mairet. London: Methuen, 1973.

Sartre, Jean-Paul. No Exit and Th ree Other Plays, The Flies, Dirty Hands, The Respectful Prostitute. London: Vintage, 1989.

Sartre, Jean-Paul. Quiet Moments in a War. The Letters of Jean-Paul Sartre to Simone de Beauvoir, 1940–1963. Под редакцией Симоны де Бовуар, перевод: Lee Fahnestock и Norman MacAfee. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1993.

Sartre, Jean-Paul. Witness to My Life. The Letters of Jean-Paul Sartre to Simone de Beauvoir, 1926–1939. Под редакцией Симоны де Бовуар, перевод: Lee Fahnestock и Norman MacAfee. N.Y.: Charles Scribner's Sons, 1992.

Sartre, Jean-Paul. The Words. Перевод: Irene Clephane. London: Penguin, 1967.

Stein, Gertrude. The Autobiography of Alice B. Toklas. N.Y.: Vintage Books, 1961.

Toklas Alice B. Baby Precious Always Shines. Selected Love Notes. Под ред. Kay Turner. N.Y.: St. Martin's Press, 1999.

Toklas Alice B. Th ree Lives. Los Angeles: Green Integer, 2004.

Stendhal. The Charterhouse of Parma. Перевод: Richard Howard. N.Y.: Modern Library, 1999.

Stendhal. The Life of Henry Brulard. Перевод: Jean Steward и B. C. J. G Knight. N.Y.: Minerva Press, 1968.

Stendhal. On Love. Перевод: Gilbert и Suzanne Sale. N.Y.:

Penguin Books, 1975.

Stendhal. The Red and the Black. Перевод: Roger Gard. N.Y.: Penguin, 2002.

Вторичные источники на английском языке

Aciman, André. The Proust Project. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2004.

Ackerman, Diane. A Natural History of Love. N.Y.: Random House, 1994.

Adler, Laure. Marguerite Duras: A Life. Перевод: Anne-Marie Glasheen. London: Victor Gollancz, 1998.

Amt, Emilie. Women's Lives in Medieval Europe. A Sourcebook. N.Y., London: Routledge, 1993.

Armstrong, John. Conditions of Love: The Philosophy of Intimacy. N.Y., London: Norton, 2002.

Barthes, Roland. On Racine. Перевод: Richard Howard. N.Y.: Hill and Wang, 1964.

Benstock, Shari. Women of the Left Bank. Paris, 1900–1940. Osten: University of Texas Press, 1986.

Bloch, Howard. Medieval misogyny and the invention of Western romantic love. Chicago: University of Chicago, 1991.

Brée, Germaine. Gide. N.J.: Rutgers University Press, 1963.

Brooke, Christopher. The Twelft h Century Renaissance. London: Th ames and Hudson, 1969.

Campbell, John. Questions of Interpretation in "The Princess of Cleves". Amsterdam. Atlanta: Editions Rodopi B. V., 1996.

Carter, William C. Marcel Proust. A Life. New Haven, London: Yale University Press, 2000.

Carter, William C. Proust in Love. New Haven, London: Yale University Press, 2006.

Chalon, Jean. Portrait of a Seductress: The World of Natalie Barney. Перевод: Carol Barko. N.Y.: Crown, 1979.

De Courtivron, Isabelle. Violette Leduc. Boston: Twayne's Publishers, 1985.

Delay, Jean. The Youth of André Gide. Перевод и сокращение: June Guicharnaud. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1963.

Dickenson, Donna. George Sand. A Brave Man – The Most Womanly Woman: Oxford, N.Y.: Гамбург, Berg, 1988.

Dock, Terry Smiley. Woman in the Encyclopédie. A Compendium. Potomac: Studia humanitatis, 1983.

Faderman, Lillian. Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present. N.Y.: Morrow, 1981.

Fryer, Jonathan. André & Oscar: Gide, Wilde, and the Gay Art of Living. London: Constable, 1997.

Fuchs, Jeanne Th omas. The Pursuit of Virtue: A Stud y of Order in La Nouvelle Héloïse. N.Y.: Peter Lang, 1993.

Galvez, Marisa. Songbook. How Lyrics Became Poetry in Medieval Europe.

Chicago, London, University of Chicago Press, находится в производстве.

Giff ord, Paul. Love, Desire and Transcendence in French Literature: Deciphering Eros. Олдершот, Гэмпшир и Берлингтон, Вермонт: Ashgate Publishing, 2005.

Girard, René. Deceit, Desire, and the Novel. Перевод: Yvonne Freccero. Baltimor: Johns Hopkins University Press, 1965.

Glente, Karen, and Winther-Jensen, Lise. Female Power in the Middle Ages. Копенгаген: St. Gertrud Symposium, 1986.

Guerard, Albert. André Gide. Кембридж: Harvard University Press, 1951.

Herold, J. Christopher. Mistress to an Age. A Life of Madame de Staël. Индианаполис, N.Y.: Charter Books, 1958.

Hill, Leslie. Marguerite Duras. Apocalyptic Desire. London, N.Y.: Routledge, 1993.

Latimer, Tirza True. Women Together / Women Apart. Portraits of Lesbian Paris. N.J., London: Rutgers University Press, 2005.

Lucey, Michael. Never Say I. Sexuality and the First Person in Colette, Gide, and Proust. London: Duke University Press, 2006.

Martin, Joseph. Napoleonic Friendship: Military Fraternity, Intimacy & Sexuality in Nineteenth-Century France. New Hampshire: University of New Hampshire Press, 2011.

Merrick, Jeff rey, and Ragan, Jr., Bryant. Homosexuality in Modern France, N.Y., Oxford: Oxford University Press, 1996.

Meyers, Jeff rey. Homosexuality and Literature, 1890–1930. Monreal: McGill-Queen's University Press, 1977.

Moore, John C. Love in Twelft h-Century France. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

Nehring, Cristina. A Vindication of Love: Reclaiming Romance for the Twenty-fi rst Century. N.Y.: HarperCollins, 2009.

Owen, D. D. R. Noble Lovers. N.Y.: New York University Press, 1975.

Porter, Laurence M., and Gray, Eugene F. Approaches to Teaching Flaubert's "Madame Bovary". N.Y.: The Modern Language Association of America, 1995.

Roberts, Mary Louise. Civilization without Sexes. Reconstructing Gender in Postwar France, 1917–1927. Chicago, London: University of Chicago Press, 1994.

Disruptive Acts. The New Woman in Fin-de-Siècle France. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Rougemont, Denis de. Love in the Western World. N.Y.: Pantheon, 1956.

Rowley, Hazel. Tête-à-Tête. The Tumultuous Lives and Loves of Simone de Beauvoir & Jean-Paul Sartre. N.Y.: HarperCollins, 2005.

Sarde, Michèle. Colette. Free and Fettered. Translated by Richard Miller. N.Y.: William Morrow, 1980.

Seymour-Jones, Carole. A Dangerous Liaison. A Revelatory New Biography of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre. N.Y.: The Overlook Press, Peter Myer Publishers, 2009.

Shattuck, Roger. The Banquet Years: the Origins of the Avant-Garde in France, 1885 to World War I. N.Y.: Harcourt Brace, 1955.

Skinner, Cornelia Otis. Elegant Wits and Grand Horizontals. Boston: Houghton Miffl in, 1962.

Stendhal, Renate. Getrude Stein in Words and Pictures. Чейпел Хилл, штат Северная Каролина: Algonqiun Books of Chapel Hill, 1994.

Stambolian, George, and Marks, Elaine. Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts, Critical Texts. Ithaca, London: Cornell University Press, 1979.

Thurman, Judith. Secrets of the Flesh. A Life of Colette. N.Y.: Knopf, 1999.

Vircondelet, Alain. Duras: A Biography. Перевод: Th omas Buckley. Нормал, штат Иллинойс: Dalkey Archive Press, 1994.

Wenzel, Hélène Vivienne. Simone de Beauvoir: Witness to a Century // Yale French Studies, 1987. № 72, ноябрь.

Wickes, George. The Amazon of Letters: The Life and Loves of Natalie Barney. N.Y.: Putnam's, 1976.

Yalom, Marilyn. Birth of the Chess Queen. N.Y.: HarperCollins, 2004.

A History of the Breast. N.Y.: Knopf, 1997.

A History of the Wife. N.Y.: Harper Collins, 2001.

Источники на французском языке, не переведенные на английский язык

Apostolidès, Jean-Marie. Cyrano. Qui fut tout et qui ne fut rien. Paris,

Brussels: Les Impressions Nouvelles, 2006.

Badinter, Elisabeth. Le confl it. La femme et la mère. Paris: Flammarion, 2010.

Badinter, Elisabeth. Les Passions Intellectuelles. Paris: Fayard, 2002. T. II.

Bruel, Andrée. Romans français du Moyen Age. Paris: Librairie E. Droz, 1934

Castries, Duc de. Julie de Lespinasse: Le drame d'un double amour. Paris: Albin Michel, 1985.

Chalon, Jean. Chère George Sand. Paris: Flammarion, 1991.

Conte-Stirling, Graciela. Colette ou la Force indestructible de la Femme. Конде-сюр-Нуапо: L'Harmattan, 2002.

Darblay, Pierre. Physiologie de l'Amour: Etude Physique, Historique, et Anecdotique. Pau: Imprimerie Administrative et Commerciale, 1889.

Daumas, Maurice. La tendresse amoureuse. XVI–XVIIIe siècles. Paris: Librairie Académique Perrin, 1996.

Delay, Jean. La Jeunesse d'André Gide. Paris: Gallimard, 1956–1957.

Delcourt, Th ierry. Le roi Arthur et les chevaliers de la Table ronde. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2009.

Flaubert, Gustave. Lettres à sa maîtresse. Rennes: La Part Commune. T. III. 2008.

Godard, Didier. L'amour philosophique. L'Homosexualité masculine au siècle des lumières. Paris: H & O editions, 2005.

Grellet, Isabelle & Kruse, Caroline. La déclaration d'amour. Paris: Plon, 1990.

Grimaldi, Nicolas. Proust, Les horreurs de l'amour. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

Grossel, Marie-Geneviève. Chansons d'amour du Moyen Age. Paris: Le Livre de Poche, 1995.

Lacouture, Jean & d'Aragon, Marie-Christine. Julie de Lespinasse. Mourir d'amour. Paris: Editions Complexe, 2006.

Lafi tte-Houssat, Jacques. Troubadours et cours d'amour. Paris: PUF, 1979.

Lespinasse, Julie de. Lettres / Под ред. Eugene Asse. Geneve: Slatkine Reprints, 1994.

Lorenz, Paul. Sapho, 1900. Renée Vivien. Paris: Julliard, 1977.

Marol, Jean-Claude. La Fin' Amor. Chants de troubadours XIIe et XIIIe siècles. Paris: Editions du Seuil, 1998.

Marty-Dufaut, Josy. L'Amour au Moyen Age. Paris: Editions Autre Temps, 2002.

Mimoun, Sylvain Dr. And Etienne, Rica. Sexe & sentiments après 40 ans. Paris: Albin Michel, 2011.

Morin, Benoît. Dictionnaire universel des synonymes de la langue française: contenant les synonymes de Girard et ceux de Beauzée, Roubaud, Dalembert, Diderot. Paris: Vve Dabo, 1824.

Nelli, René. Troubadours & trouvères. Paris: Hachette, 1979.

Nemer, Monique. Corydon Citoyen. Essai sur André Gide et l'Homosexualité. Paris: Gallimard, 2006.

Pougy, Liane de. Idylle Saphique. Paris: Editions Jean-Claude Lattès, 1979.

Richard, Guy & Richard-Le Guillou, Annie. Histoire de l'Amour, Du Moyen Age à nos jours. Toulouse: Editions Privat, 2002.

Rosenberg, Samuel N. & Tischler, Hans. Chansons des Trouvères. Paris: Le Livre de poche, 1995.

Saint-Mard, Rémond de. Lettres galantes et philosophiques. Köln: Pierre Marteau, 1721.

Sand, George. Correspondance. Paris: Garnier Frères, 1964. 26 т.

Sand, George. Elle et Lui. Melen: Editions de l'Aurore, 1986.

Sollers, Philippe. Trésor d'Amour. Paris: Gallimard, 2011.

Viala, Alain. La France galante: Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris: Presses Universitaires de France, 2008.

Viallaneix, Paul & Ehrard, Jean. Aimer en France, 1760–1860. Clermont-Ferrand: Université de Clermont-Ferrand, 1980. T. 1.

Благодарность

Самых главных для меня людей, благодаря влиянию которых была написана эта книга, уже нет в живых. Среди них Мари Жирар, моя учительница французского языка в средней школе; Уэллсли Андре Брюэль, Дороти Денис, Луис Хьюдон и Эдит Мелыииор – профессора из колледжа Уэллсли; Рене Ясински – профессор Гарвардского университета; и Натан Эдельман – профессор Университета Джонса Хопкинса.

Кроме того, я бесконечно благодарна бывшему главному библиотекарю французского Сената Филиппу Марсиалю и писательнице-феминистке, настоящему ученому Элизабет Бадентер.

В моем родном Стэнфордском университете я всегда могла рассчитывать на помощь профессоров Кейт Бейкер, Дэниэла Едельстайна, Марисы Галвез и Арнольда Рамперсада; Сьюзан Грог Белл, Эдит Джеллис и Карен Оффен, старших преподавателей Института гендерных исследований Мишель Клайманн; Сьюзан Сассман, библиотекаря-специалиста по романским языкам; Мари-Пьер Уллоа из Стэнфордского гуманитарного центра и психиатра Карла Гривса. Добросовестным помощником в моих изысканиях была студентка Алиса Доугерти.

Моя особая благодарность почетному профессору Стэнфордского университета Рене Жирару, под руководством которого я писала диссертацию в Университете Джона Хопкинса, – он всегда был для меня источником вдохновения.

Писатели Тереза Браун и Сьюзан Гриффин подсказали мне, как улучшить первые главы книги. Французская журналистка Элен

Френель и почетный профессор Стэнфордского университета Марк Бертран помогли мне разобраться в мире французского кино.

Почетный профессор Университета штата Сан-Хосе Кэтлин Коэн великодушно поделилась со мной своими исследованиями и передала множество фотографий для книги.

Ларри Хэтлитт, мой тренер по йоге, с которым мы дружим уже тридцать лет, с удовольствием поддерживал меня, пока я работала над книгой.

Мой литературный агент Сандра Дийкстра предложила мне написать такую книгу, а Майкл Сигнарелли, мой редактор из издательства *Harper Collins* , подвигнул меня к тому, чтобы она была закончена.

Моя невестка-француженка Мари-Элен Ялом помогла мне

понять современный французский жаргон. Мой сын Бенджамин Ялом добавил к моей рукописи продуманный комментарий, а мой супруг Ирвин Ялом придирчиво критиковал каждое написанное мной слово. Несмотря на отсутствие у него способностей к французскому языку, он разделяет мою любовь к французской литературе и ценит тот теплый прием, который обычно оказывают нам французские друзья.

Список иллюстраций

Обложка: К. Сомов «Поцелуй», (1918 г.). Иллюстрация из «Книги Маркизы».

Пролог: Могила Абеляра и Элоизы на кладбище Пэр-Лашез, гравюра.

Глава 1. Гобелен «Сердце в подарок», (1410 г.). Музей Клюни, Париж.

Глава 2. Г. Жако «Менуэт» (1880). Гравюра Е. Шампольона

Глава 3. Иллюстрация к комедии Мольера «Ученые женщины». «Генриэтта уклоняется от объятий Вадиуса». Рисунок Жан-Мишеля Моро-Младшего

Глава 4. К. Сомов «Поцелуй» (1914 г.).

Глава 5. Жан-Оноре Фрагонар «Любовное письмо» (1770-е). Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Глава 6. Рисунок времен Французской революции «Республиканская семья идет на пикник». Автор неизвестен.

Глава 7. Иллюстрация Э. Тудуза к роману Теофиля Готье «Мадемуазель Мопен» (1883 г.). Гравюра Е. Шампольона

Глава 8. «Портрет Жорж Санд» (1838 г.). О. Шарпантье

Глава 9. Фронтиспис к изданию «Госпожа Бовари» Г. Флобера

Глава 10. Иллюстрация А.Ф. Горге к пьесе Э. Ростана «Сирано де Бержерак»

Глава 11. Картина А. Фантена-Латура «Угол стола» (1872 г.). Масло, холст. Музей Орсе (Париж).

Глава 12. «Женщина в саду». Э. Б. Лейтон. Масло, холст; частное собрание

Глава 13. Сидони-Габриэль Колетт. Фотография 1907 г. Частная коллекция.

Глава 14. Писатели и философы Жан-Поль Сартр и Симона де Бовуар на пляже Копакабана в Рио-де-Жанейро, 21 сентября 1960 г.

Глава 15. Фотография молодой женщины в беседке у озера Сиху, Китай. Автор Павел Илюхин

Глава 16. Фотография «Поцелуй». Автор Елена Дижур

Эпилог: Фотография «Замки любви». Автор Елена Дижур.

Форзац/нахзац: «Карта страны Нежности», иллюстрация к роману М. де Скюдери «Клелия» (1654 г.)

Примечания

1

В современном французском *villain* – «гадкий человек, дрянь». – *Прим. пер.*